

N° 90

COURS
DE
LITTÉRATURE
DRAMATIQUE

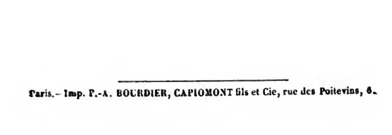
PAR SAINT-MARC GIRARDIN
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
Professeur à la Faculté des Lettres de Paris

TOME V

PARIS
CHARPENTIER, LIBRAIRE ÉDITEUR
28, QUAI DE L'ÉCOLE
1868

COURS
DE LITTÉRATURE
DRAMATIQUE





Paris. – Imp. P.-A. BOURDIER, CAPIOMONT fils et Cie, rue des Poitevins, 6.

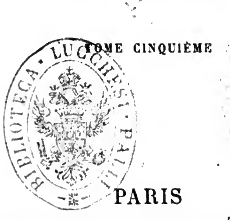
COURS
DE LITTÉRATURE
DRAMATIQUE

OU

DE L'USAGE DES PASSIONS DANS LE DRAME

PAR M. SAINT-MARC GIRARDIN

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS
MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE



TOME CINQUIÈME

PARIS
CHARPENTIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR
28, QUAI DE L'ÉCOLE

1868



COURS

DE

LITTÉRATURE DRAMATIQUE

LXVIII

LE MARIAGE AU THÉATRE. — LE MARIAGE DANS LA COMÉDIE ET DANS LA SOCIÉTÉ ANTIQUES.

Nous ne pouvons pas nous dissimuler que le drame et le roman sont plus favorables à l'amour qu'au devoir, et qu'il y a, au théâtre particulièrement, une sorte de droit établi contre le mariage. Molière, dans la plupart de ses comédies, ne s'est pas fait faute de ridiculiser les maris, et par conséquent aussi le mariage ; car il est difficile que le mariage soit honoré sur la scène, quand les maris y sont à chaque instant bafoués. Je ne veux pas encore étudier le théâtre de Molière de ce côté et chercher quelle est sa doctrine sur le mariage. Peut-être cette doctrine est-elle au fond moins mauvaise qu'elle n'en a l'air ; peut-être Molière, qui se croyait obligé de faire rire, étant poëte comique, de même que le romancier se croit obligé d'émouvoir, a-t-il raillé le mariage plus qu'il ne l'a

attaqué ; peut-être aussi y a-t-il un genre de mariage qu'il aime à critiquer, et un genre de mariage qu'il défend volontiers. Nous traiterons plus tard ces divers points. Je veux d'abord examiner l'ancienne tradition du théâtre sur cette question et rechercher, dans le théâtre latin particulièrement, les premiers signes de la guerre que la comédie fait depuis longtemps au mariage, sans qu'elle ait jamais pu le vaincre.

Plaute dit, dans le prologue de ses *Captifs*, que la pièce qu'il va représenter est une pièce singulière, car elle n'a ni entremetteur, ni courtisane, ni soldat fanfaron. Ajoutez à ces trois personnages les parasites et les esclaves, et vous aurez tous les personnages ordinaires de la comédie ancienne. Celui qui, au premier coup d'œil, semble avoir le beau rôle, est la courtisane. En effet, les jeunes gens la recherchent, les vieillards même ou les hommes mûrs fuient pour elle le toit conjugal. La courtisane semble partout l'emporter sur l'épouse ; mais, quand on lit attentivement les comédies de Plaute, on s'aperçoit bientôt que les noms nous ont singulièrement trompés.

Il y a dans Plaute deux genres de courtisanes, la *meretrix* et la *puella*. La *meretrix*, ou la courtisane proprement dite, est laide, vieille et effrontée ; elle a le même rôle que le marchand d'esclaves, rôle odieux et méprisable. Ordinairement même, elle a, comme le marchand d'esclaves, volé les jeunes filles qu'elle destine à la débauche, malheureuses victimes ravies à leur famille, et qui souvent sont de naissance libre. Ces jeunes filles, et ce sont là les

puellæ, l'autre espèce de courtisanes, se ressentent, quoique esclaves, de la noblesse de leur origine, et elles aiment à s'en entretenir: « Quoique réduites en esclavage, dit Adelphasie à sa sœur Antérastilis dans *le Carthaginois*, nous sommes nées d'un sang qui nous fait un devoir de rester pures de tout reproche. » Ce sentiment de fierté ne les empêche pourtant pas de se parer de leur mieux pour aller au temple de Vénus, le jour où les courtisanes viennent y sacrifier. Mais, pour bien comprendre que le nom de ce genre de courtisane n'a certes pas pour Plaute le même sens qu'il a pour nous, écoutez ce que dit encore Adelphasie à sa sœur, qui craint toujours de n'être pas assez parée : « J'aime mieux, quant à moi, être ornée de bonnes qualités que des plus riches bijoux. Les bijoux sont donnés par la fortune; un bon caractère est un présent de la nature. J'aime mieux qu'on me dise bonne que riche; *une courtisane doit se parer de modestie plutôt que de pourpre, de pudeur plutôt que de bijoux.* Les mauvaises mœurs souillent plus que la boue les plus brillantes parures; une bonne conduite fait trouver charmante la plus simple toilette[1]. »

Voilà déjà un trait de la physionomie des *puellæ* ou courtisanes de Plaute. Ce sont des jeunes filles qui sont chastes et fières, quoiqu'elles aient en même temps le goût de la parure et de la coquetterie. Aiment-elles une fois quelqu'un, elles restent fidèles, en dépit encore de leur nom de courtisanes, en dépit des mauvais conseils qui leur sont

1. Acte Ier, sc. II.

donnés. Ainsi, dans *la Mostellaire* ou *le Revenant*, Philématie ne veut aimer que Philolaches son amant. En vain la vieille esclave Scapha l'en dissuade : « C'est bon pour une épouse, mais non pour une courtisane, de n'aimer qu'un seul homme :

Matronæ, non meretricium est, unum inservire amantem.

— Non, répond Philématie, je me fais un devoir de n'être attachée qu'à lui, puisque je suis la seule dont il ait acheté la liberté pour lui seul[1]. »

Ces courtisanes de Plaute résistent même aux ordres de leurs mères, quand, par un infâme calcul, ces mères veulent tirer profit de la beauté de leurs filles. Elles protestent au nom de l'honneur, et surtout au nom de l'amour, contre cet horrible trafic. « Est-ce ton Argyrippe qui nous fera vivre? dit Cléérète à sa fille Philénie dans *l'Asinaire;* il est trop pauvre. — Eh bien! je souffrirai la faim, ma mère, et je me passerai de nourriture; mais laissez-moi aimer mon Argyrippe tout seul, car c'est lui seul que j'aime de cœur[2]. »

Ce n'est donc pas le libertinage que Plaute a peint dans ses courtisanes : il a peint l'amour, et l'amour dans ce qu'il a d'ingénu et de pur en des cœurs de vingt ans. Il a représenté la passion, mais non la débauche; il est tendre, mais il n'est pas grossier et déshonnête. Voyons maintenant s'il a opposé l'amour au mariage, et les courtisanes aux femmes mariées.

1. Acte Ier, sc. III, vers 190 et suiv.
2. Acte III, sc. I.

Au premier coup d'œil, Plaute semble avoir eu cette mauvaise intention; car, s'il peint l'amour en beau, il peint le mariage en laid. La femme mariée est vieille, acariâtre, querelleuse; c'est le fléau du mari et de la maison. « Je suis riche, dit un des personnages les plus curieux de Plaute, le Périplectomène du *Soldat fanfaron*, et j'aurais pu aisément épouser quelque fille de noble maison avec une riche dot; mais je n'ai pas voulu introduire chez moi le tracas et la querelle :

Sed nolo mihi oblatratricem in ædes intromittere [1].

—Eh quoi! dit Pleusidès l'interlocuteur, n'est-il pas doux d'avoir des enfants?— Oui, mais il est encore plus doux d'être libre et indépendant [2]. » Alors Périplectomène énumère les ennuis et les dépenses qu'une femme apporte dans la maison. C'est un plaidoyer en règle contre le mariage. Cependant Pleusidès n'est point encore persuadé : quand on est riche et noble, il faut, dit-il, des enfants qui perpétuent votre famille et votre nom. Pleusidès, en parlant ainsi, parle en vieux Romain; il a les idées d'un citoyen et d'un patricien. Mais Périplectomène n'est plus ni le vieux citoyen ni le vieux patricien : c'est un célibataire, qui adore le célibat et la vie sans embarras que fait le célibat. Quoi de plus doux? on vit à sa guise et selon son goût; on a des parents et des héritiers qui vous font toutes sortes de politesses et d'amitiés. On sait pourquoi,

1. Vers 681.
2. Acte III, sc. 1.

il est vrai; mais on n'en profite pas moins. Ne parlons donc pas à Périplectomène du mariage et de ses douceurs : il le déteste. Mais Plaute est-il, à ce sujet, de l'avis de Périplectomène? car enfin Périplectomène est un personnage à part dans le théâtre de Plaute; il a son originalité; il a, de plus, sa place dans l'histoire de la société romaine. Il est le premier type de ces célibataires romains qui, dégoûtés de tout, sauf du plaisir, ont aidé, par leur insouciance et leur mollesse érigées en doctrine, à la décadence des mœurs et des institutions romaines. Nous reviendrons sur Périplectomène. Ce que nous devons seulement chercher en ce moment, c'est de savoir s'il exprime sur le mariage la véritable pensée de Plaute.

Plaute, comme Périplectomène, attaque sans cesse la femme dotée. Prenons-y garde, en effet : la femme dotée, avec son orgueil, ses tracasseries, ses exigences; la femme dotée, avec son esclave dotal ou paraphernal, c'est-à-dire l'intendant des biens de la femme, et qui est toujours le contradicteur et souvent le rival du mari [1]; le mariage de convenance enfin, ou plutôt le mariage d'argent, voilà ce que Plaute attaque sans cesse. Tous les personnages de ses comédies ont une épigramme à décocher contre la femme dotée. Dans *Amphitryon*, la belle et vertueuse Alcmène elle-même, Alcmène, dont Plaute n'a pas fait une

1. Voir, sur la femme dotée, la dot et l'esclave dotal, l'excellent ouvrage de M. Édouard Laboulaye, membre de l'Institut, intitulé : *Recherches sur la condition civile et politique des femmes, depuis les Romains jusqu'à nos jours.*

coquette sentimentale, comme Molière, et qui est au contraire le véritable modèle de la matrone romaine, pure, modeste, sévère, fidèle à l'amour de son mari et aux vertus du toit domestique, — Alcmène censure en passant la fierté mal placée de la femme dotée. Le vieux libertin Démenète, dans *l'Asinaire*, s'accuse d'avoir vendu son autorité pour une dot. Il a dans sa maison l'esclave dotal qui est plus maître que lui. Le pauvre Démenète en est réduit à comploter avec l'esclave Liban, afin de tromper sa femme et d'avoir de l'argent pour acheter une jeune maîtresse, la belle Philénie. Malheureusement la femme dotée entend le complot et tout ce que son mari dit sur son compte, sur sa laideur, sur sa vieillesse, sur sa mauvaise humeur : « Viens ! s'écrie-t-elle, paraissant tout à coup, viens ! que je t'apprenne à quoi l'on s'expose quand on insulte une femme dotée :

Quid pericli sit dotatæ uxori vitium dicere[1] ! »

Dans *l'Aululaire* ou *l'Avare*, le noble Mégadore n'est pas plus indulgent pour la femme dotée ; il fait même une sorte de harangue contre les dots. Mégadore est un rêveur, un utopiste, un philosophe ; il voudrait que les citoyens riches épousassent les filles pauvres et sans demander la moindre dot : de là une plus grande union dans l'État, dans la famille aussi plus d'ordre. La femme ne dirait plus à son mari : La dot que je vous ai apportée surpasse de beaucoup votre fortune ; il

1. Acte V, sc. II, vers 875.

me faut des robes de pourpre, des bijoux, des servantes, des valets, des cochers, des esclaves, des messagers, un équipage pour me promener... « Voilà, dit-il en concluant, les inconvénients de toutes sortes, les dépenses ruineuses que causent les grosses dots. Celle qui n'a pas de dot obéit à son mari ; mais les femmes dotées font périr leurs maris de chagrin et de misère[1]. » Tel est le système de Mégadore, et il est curieux de voir le théâtre fronder le régime dotal, dont il dévoile hardiment les abus, tandis que les jurisconsultes érigent en principe politique la conservation et l'intégrité des dots. Qui donc ici a raison ? l'école ou le théâtre ?

Quand Plaute ne peut pas mettre dans la bouche de ses personnages la colère qu'il a contre la femme dotée, il apostrophe lui-même les spectateurs : « Vous savez bien, dit-il dans *la Mostellaire*, vous savez bien la mauvaise odeur qu'ont les vieilles gens, vous tous, maris de vieilles femmes qui vous ont achetés au prix d'une grosse dot. » Au reste, ce n'est pas Plaute seulement qui raille et censure la femme dotée : il y a à cet égard, dans la littérature, une sorte de satire traditionnelle. Horace, quand il oppose la pureté des mœurs barbares aux mœurs de la civilisation romaine, Horace ne manque pas de dire que là on ne voit pas la femme dotée régir impérieusement son mari[2]; Ovide, quand il prêche l'amour et ses douceurs, sa liberté surtout, l'amour sans tracas et sans procès,

1. Acte III, sc. v.
2. Ode xxiv, liv. III.

— les tracas, dit-il, sont le lot du mariage, les procès la dot des femmes :

Hoc decet uxores : dos est uxoria lites[1].

Ces traits, que le théâtre, l'ode et l'élégie lancent à l'envi contre la femme dotée, tombent-ils sur le mariage? non. Plaute, encore un coup, n'attaque pas le mariage : il attaque seulement la dot ou le mariage d'argent. Il loue, au contraire, en cent endroits divers, le mariage que prépare une affection réciproque. Il ne fait pas comme la comédie moderne, qui se moque souvent du mariage et dont tous les amoureux finissent par se marier. Plaute et le théâtre ancien sont moins inconséquents. Ses prétendues courtisanes veulent toutes se marier, et toutes louent le mariage ou du moins l'union fidèle et constante de l'homme et de la femme; car elles ne peuvent pas aspirer au mariage, la loi le leur défend : elles sont esclaves. Elles ne peuvent donc pas épouser un homme libre; d'ailleurs, elles n'ont pas de dot, et sans dot point de mariage. Chez les Romains comme chez les Grecs, la dot est le caractère de l'union légitime : c'est elle qui distingue l'épouse de la maîtresse. « Non, dit Lesbonique à Lysitèle dans *le Trésor*, non, je ne veux pas que, t'ayant fait épouser ma sœur sans dot, on puisse dire de moi que je te l'ai donnée pour maîtresse et non pour épouse :

In concubinatum tibi,
Sic sine dote dedisse, magis quam in matrimonium[2].

1. *De Arte am.*, liv. II.
2. Vers 647.

Le mariage doté est le seul mariage légal de l'antiquité, et les jeunes filles de Plaute, belles et gracieuses, mais pauvres, n'y peuvent pas prétendre. Que leur reste-t-il donc? le mariage d'affection, l'union fidèle et durable. C'est cette union qu'elles espèrent, c'est ce mariage qu'elles revendiquent, en dépit de leur condition d'esclaves et de courtisanes. Térence met à dessein dans la bouche d'une vraie courtisane de son *Heautontimorumenos*, l'éloge de ce genre de fidélité conjugale, et cet éloge est empreint d'une tristesse et d'une mélancolie pleines de persuasion. Bacchis, qui est la courtisane telle que nous la concevons de nos jours, dit à Antiphile, qui est une *puella* de la scène antique : « Nos amants n'aiment que notre beauté; s'efface-t-elle quelque peu, ils portent ailleurs leurs caprices; nous sommes alors tristes et délaissées. Mais vous, une fois que vous vous êtes liée à la vie de l'homme dont l'âme ressemble le plus à la vôtre, c'en est fait : il s'attache à vous, et, enchaînés désormais l'un à l'autre par une affection qui vous sépare du reste du monde, il n'y a pas de malheur qui puisse porter atteinte à votre amour [1]. »

Que faut-il conclure de cet examen du théâtre des Latins, et quelles idées croyons-nous que Plaute ait du mariage?

Il y a dans Plaute deux sortes de mariages : d'abord le mariage de convenance ou d'argent, le mariage doté. C'est ce mariage que la comédie attaque sans cesse; mais le mariage doté, ne l'ou-

1. Acte II, sc. III.

blions pas, est le seul que l'État reconnaisse, le seul qui soit légitime. Au mariage doté, objet de ses railleries, Plaute oppose avec une sorte de complaisance le mariage d'affection; mais ce mariage d'affection, qui ne s'inquiète pas si la femme est dotée ou non, ce mariage n'est pas reconnu par la loi grecque ou romaine; il n'a pas le nom, il n'a pas les droits du mariage; la femme n'a pas le nom sacré d'épouse, elle n'a que le nom de maîtresse. Ce mariage est le vœu des poëtes, des philosophes, des jeunes gens, des jeunes filles esclaves; c'est le mariage qu'espèrent les rêveurs et que réclament les mécontents. Mais vous tous qui rêvez ou qui souffrez, poëtes et philosophes qui visez à la perfection et qui en conservez ici-bas le culte salutaire, ne vous découragez pas d'espérer et de réclamer; ne permettez pas que le monde s'endorme dans l'acquiescement et dans la béatitude de ses institutions présentes, et qu'il se contente à trop bon marché : car un jour viendra que ce mariage d'affection que vous invoquez, que ce souhait des poëtes et des amants, ce rêve des jeunes filles, cette union que la loi antique repoussait avec dédain, un jour viendra qu'elle sera enfin consacrée par la législation, et que l'Etat dira à son tour, comme la courtisane Bacchis à la jeune Antiphile : *Nuptias itaque affectus alternus facit, dotalium non egens augmento*[1]. « L'affection mutuelle, et non la dot, est ce qui constitue le mariage. »

Entre Plaute et la Novelle que je viens de citer,

1. *Novelle* XXII, ch. III.

il y a sept ou huit siècles et, de plus, une religion nouvelle : tant les progrès sont lents! tant il y avait de hontes et de misères à guérir dans la société ancienne! Un discours de Démosthènes, le discours contre Néèra, nous donne de ce côté les renseignements les plus curieux, et sert de contre-partie aux charmantes fictions de Plaute. Mais, avant de voir l'état réel des mœurs antiques opposé au tableau idéal de Plaute, voyons le personnage de Périplectomène, qui représente le célibat, c'est-à-dire le contraire du mariage dotal, la liberté de l'homme au lieu de son assujettissement, le célibat enfin, autre trait caractéristique des mœurs romaines, autre plaie, selon moi, de la société ancienne.

Le Périplectomène du *Soldat fanfaron* n'est pas seulement un personnage de comédie, c'est un caractère historique : il a sa date dans l'histoire de la société romaine. Trois siècles avant Jésus-Christ, avant les guerres de Sicile et d'Asie, Périplectomène n'est pas connu à Rome. Mais, à la fin du troisième et pendant le second siècle, Périplectomène devient un des types les plus fidèles de la société romaine. Il représente les mœurs et les opinions nouvelles qui s'introduisaient à Rome; il représente la civilisation grecque, le génie des arts, l'élégance et la politesse des manières; il représente aussi l'égoïsme; Périplectomène enfin est l'homme du monde, c'est-à-dire l'opposé du citoyen et du vieux Romain.

Plaute a si bien caractérisé ce personnage, qu'on peut le reconnaître entre mille, même de nos jours; car c'est là encore un des mérites de Périplecto-

mène. Quoiqu'il marque une époque dans l'histoire de la société romaine, il représente aussi un des caractères généraux de l'humanité : il représente l'égoïsme de bon ton et de bon goût, cet égoïsme élégant qui appartient à toutes les sociétés un peu civilisées ou un peu vieilles. Périplectomène est donc aussi un de nos contemporains; nous le connaissons, et, Plaute aidant et nos souvenirs, il n'est pas difficile de faire le portrait de ce personnage.

Périplectomène n'est pas un jeune homme : il a cinquante-quatre ans; mais il est propre, élégant, soigneux. Il pourrait donc aisément cacher dix ans; il ne le fait pas et dit son âge, ce qui est de bon ton, et ce qui ne déplaît pas, d'ailleurs, quand on paraît encore jeune. Seulement, il n'aime pas les jeunes gens qui, comme Pleusidès, semblent le traiter en vieillard. A vingt ans, nous ne faisons presque point de différence entre les gens de cinquante ans et ceux de soixante-dix ou quatre-vingts ans. Périplectomène réclame[1]; il ne veut pas du respect que le jeune Pleusidès est tenté d'avoir pour lui. Il a l'œil bon, la main agile et le pied leste; il danse même, non pas les vieilles danses romaines, non pas la danse grave ou surannée : Périplectomène ne sait que les danses grecques[2], les

1. Quid ais tu? Itane tibi ego videor oppido Acheruntícus,
Tam capularis? tamne tibi diù videor vitam vivere?
Nam equidem haud sum annos gnatus præter quinquaginta et quatuor :
Clare oculis video, pernix sum manibus, sum pedes mobilis.

(Vers 627 et suiv.)

2. Vers 665.

plus piquantes ou les plus vives, celles qu'aime la bonne compagnie romaine, quand elle est sûre de n'être pas trop vue. Périplectomène est encore ami du plaisir et même de l'amour[1]; mais avant tout il est homme de bon ton. Il soumet tout au bon goût, ses plaisirs comme ses devoirs. Dans le monde, il fuit la dispute; néanmoins il aime la raillerie, non pas la raillerie grossière et fade, mais la plaisanterie fine et délicate. A table, il est bon convive, il a même bon estomac et peut manger intrépidement[2]; mais arrière la gloutonnerie ou les gros appétits; il n'arrache pas les bons morceaux à ses voisins, il ne prend pas la coupe avant eux, il ne crache pas, ne tousse pas et ne se mouche pas sans cesse[3] : tous traits lancés contre la grossièreté des vieux Romains, qui n'avaient pas l'idée de la bonne chère, ne mangeant que lorsqu'ils avaient faim, et ne connaissant de repas que les festins de noces et de campagne. Périplectomène, en homme de goût, déteste aussi les banquets politiques, ceux où l'on déclame à table sur les affaires publiques, et où l'on réforme les lois[4]; il aime la causerie amicale et paisible; jamais il n'interrompt personne, consentant plutôt à être ennuyé qu'impoli. A-t-il à table un voisin qui lui déplaît, il se retire le plus tôt qu'il peut et retourne chez lui, car il a horreur du bruit et des querelles. Aussi craint-il l'ivresse, quoiqu'il aime le bon vin. Il se connaît en vins et

1. Vers 636 et 637.
2. Vers 664.
3. Vers 643.
4. Vers 648.

n'est pas homme à confondre le cécube avec le falerne; mais il boit modérément, moins encore par soin de sa santé, qui est excellente, que par bon ton. Que dirai-je enfin? les maximes de conduite de Périplectomène sont un manuel complet de la politesse telle qu'on commençait à la comprendre et à la pratiquer au commencement du second siècle avant Jésus-Christ. La vieille rudesse romaine s'effaçait peu à peu; ce qui en restait devenait le sujet des railleries de la satire ou de la comédie. Périplectomène représente ce moment de transition; il représente Rome qui se civilise.

J'interromprai un instant l'examen du caractère de Périplectomène pour faire une remarque.

Ce code du bon ton, que Périplectomène se vante de pratiquer, a de singuliers rapports avec *le Pédagogue* de saint Clément d'Alexandrie, et ce n'est pas la première fois, au surplus, qu'entre la satire ou la comédie antique et la morale des Pères on peut remarquer quelque ressemblance. Cette ressemblance n'a rien d'extraordinaire. La satire ou la comédie antique gourmandait les défauts de la société; elle exprimait des vœux, elle souhaitait des réformes. Le christianisme, qui est venu régénérer la société antique, devait nécessairement prendre aussi à partie les vices de cette société : il devait exaucer les vœux de la satire et de la comédie, et cela dans les petites comme dans les grandes choses, dans ce qui touche à la vertu comme dans ce qui touche à la bienséance. Il substituait dans les lois le mariage d'affection au mariage doté, et il consacrait cette durable union de sentiments

rêvée par les jeunes filles de Plaute et de Térence; mais il voulait aussi que l'homme vertueux fût un homme poli; il voulait que l'honnêteté de l'âme se montrât par l'honnêteté du langage et des manières. Tel est le double but du *Pédagogue* de saint Clément d'Alexandrie : il donne à la fois des préceptes de vertu et des conseils de bienséance. C'est par ce dernier côté que le Pédagogue du Père de l'Église se rencontre avec le Périplectomène de Plaute.

Périplectomène raille la vieille gloutonnerie romaine et ces convives de mauvaise compagnie qui arrachaient les bons morceaux à leurs voisins et s'empressaient de prendre la coupe avant eux. Le Pédagogue blâme aussi ces convives qui étendent sans cesse la main vers les plats, qui entassent les morceaux dans leur bouche, boivent et mangent en même temps, et, la bouche encore pleine, se mettent à parler d'une voix rauque et confuse[1]. Tel ne doit pas être le chrétien à table : il ne se hâte pas, il ne s'agite pas, il garde le calme et la beauté de la figure humaine[2]; il ne cherche pas non plus les gros rires et la grosse gaieté. Non qu'il faille s'interdire de rire : un rire décent et modéré a sa grâce et sa dignité. Le rire, en effet, est naturel à l'homme, et ici viennent ces belles paroles, qui me paraissent exprimer admirablement l'esprit de la morale chrétienne : « Déclarons-le une fois pour toutes, dit saint Clément d'Alexandrie, il faut se garder de détruire dans

1. *Pedagogus*, liv. II, ch. I.
2. « Faciei decorem immobilem custodiendo. » *Ibid.*

l'homme ce qui lui est naturel; il faut seulement le tempérer et le régler convenablement. » Oui, régler, contenir, épurer la nature de l'homme sans vouloir la changer ou la détruire, voilà le but de la morale chrétienne. Cette morale s'applique dans les grandes comme dans les petites choses et jusque dans la contenance que l'homme doit avoir à table. « Gardez-vous donc de cracher, de tousser et de moucher sans cesse; point de cris surtout, point de disputes; ne vous hâtez pas de répondre avant d'avoir entendu, n'interrompez pas brusquement vos interlocuteurs; si vous êtes jeune, parlez peu et attendez que les vieillards vous interrogent; que tout votre aspect enfin, que l'air de votre visage, que vos regards, que vos gestes, que vos inflexions de voix respirent une gravité douce et une dignité paisible, car le calme et la tranquillité sont le caractère du chrétien[1]. »

Dans ce manuel du chrétien, que de choses sont aussi de l'homme de bonne compagnie! Abaissez quelque peu le principe de ces bienséances chrétiennes, Périplectomène peut les pratiquer sans embarras; elles ne diffèrent, en effet, des bienséances du monde que par le principe. Périplectomène veut plaire au monde, le chrétien à Dieu; mais c'est une des lois de l'univers moral, que ce qui plaît à Dieu plaît aussi au monde et que la vertu est aisément de bonne compagnie. Quand elle n'en est pas, c'est qu'elle est rude, sèche, dure aux autres comme à soi-même; c'est que, contraire en

1. Liv. II, ch. VII.

cela à la belle maxime de saint Clément, elle veut détruire la nature humaine au lieu de la corriger.

Quiconque lira les Pères de l'Église et les écrivains satiriques de l'antiquité sera frappé des rapports imprévus qui se découvrent entre eux. Les travers que Plaute remarquait dans la société romaine sont encore censurés par les Pères de l'Église six siècles après; seulement Périplectomène les condamne au nom du bon goût; avec les Pères, la censure vient de plus haut et est plus efficace.

Périplectomène, à mes yeux, en dépit de toutes ses grâces et de toutes ses élégances, a singulièrement contribué à la décadence de la société romaine, et je le regarde comme un des corrupteurs de Rome. Périplectomène, en effet, est célibataire et célibataire systématique. Il donne des leçons d'égoïsme. A quoi bon prendre femme et avoir des enfants? Pour perpétuer son nom et sa famille? chimères que cela! Pour soutenir la république? cela regarde les consuls. Puis, quel tracas que des enfans! quels soucis! l'un est malade, l'autre tombe de cheval. Il vaut bien mieux avoir des collatéraux, dont on ne se soucie guère, mais qui nous choient en vue de notre héritage. « Au point du jour, ils sont chez moi et me demandent si j'ai bien dormi; ils me font des cadeaux. Ont-ils un sacrifice, ils me réservent la meilleure part et m'invitent à manger les entrailles de la victime. Je dîne et je soupe chez eux; c'est à qui me recevra le plus et le mieux; mais je ne suis pas dupe, et je sais bien qu'ils en

veulent à mon bien, que je tâcherai de leur faire attendre le plus longtemps possible[1]. »

Voilà la doctrine du célibat : elle substitue à la vie de famille et à ses douces et sincères affections je ne sais quel commerce de menteuse amitié, qui n'a pas même le mérite de tromper personne. Périplectomène cependant a fait école à Rome : sous l'Empire, le célibat est en crédit. Autrefois, dans la vieille Rome, c'était une puissance et un honneur que d'avoir beaucoup d'enfants; dans la Rome des Césars, au contraire, c'est un moyen de puissance que de n'avoir pas d'enfants : *In civitate nostra*, dit Sénèque, *plus gratiæ orbitas confert quam eripit; adeoque senectutem solitudo quæ solebat destruere ad potentiam ducit, ut quidam odia filiorum simulent et liberos ejurent*[2]. Étrange société, qui prend le contre-pied de la nature; où le célibat est plus honoré que la paternité, et où les pères feignent de déshériter leurs enfants afin d'avoir du crédit et de pouvoir, au besoin, se tirer d'une mauvaise affaire. Silvanus a pillé la province d'Afrique, il est accusé devant le Sénat; mais Silvanus a trois grands moyens de défense : il est vieux, riche et sans enfants; aussi est-il absous d'une voix unanime. Seulement Silvanus, qui est un homme habile, s'applique à bien se porter, et il a le talent de vivre plus longtemps que ses juges. Tant il est vrai que la justice se retrouve toujours dans ce monde par quelque endroit[3]!

1. Plaute, *le Soldat fanfaron*, vers 700 et suiv.
2. *Ad Marciam consolatio*, ch. XIX.
3. Tacite, Ann. XIII, 52.

Il y avait à Rome, sous l'Empire, deux conditions et je dirais volontiers deux métiers singuliers : celui du célibataire vieux et riche, et celui du coureur d'héritages. C'est ce que Martial appelle plaisamment, dans une de ses épigrammes[1], *le Poisson et le Pêcheur*. Le poisson est le vieillard qui n'a pas d'enfants, le pêcheur est l'ami qui convoite l'héritage. Le pêcheur est patient, souple, attentif, complaisant; il fait des cadeaux, mais ce sont des hameçons :

Munera magna quidem misit, sed misit in hamo.

Le poisson est rusé, souvent capricieux; il prend l'amorce sans prendre l'hameçon; parfois il brise la ligne par une secousse brusque et imprévue. Il y a souvent de ces vieillards dont on capte l'héritage et qui, comme Silvanus, mettent de la malice à vivre plus longtemps que leurs flatteurs. Il en est qui, après s'être fait choyer toute leur vieillesse, oublient à dessein votre nom dans leur testament. Heureusement il en est d'autres, vrais poissons, qui se laissent prendre aux hameçons du pêcheur. En vain la satire leur crie[2] qu'il n'y a de véritables amis que ceux qu'on s'est faits pendant la jeunesse et pendant la pauvreté : ils n'en croient rien et ne s'étonnent pas le moins du monde d'être devenus aimables en devenant vieux, tristes et malades.

Pétrone, sur ce point, rend le même témoignage que Martial : « A Crotone, dit-il (et Crotone ici

1. Liv. II, ép. LXIII.
2. Martial, liv. XI, ep. XLIV.

veut dire Rome), tous les habitants se partagent en deux classes, les courtisans et les courtisés. Ici personne n'élève de famille; car quiconque a des héritiers naturels n'est plus reçu aux soupers et aux spectacles; il ne jouit plus d'aucun des avantages de la société; il reste confondu dans la foule des petites gens. Ceux, au contraire, qui n'ont jamais pris femme, et qui n'ont pas de parents trop proches, parviennent aux plus grands honneurs; ils sont ce qu'ils veulent, grands guerriers, braves parmi les plus braves, et ils ont toujours gain de cause devant les tribunaux. Songez enfin que cette ville-ci ressemble aux champs en temps de peste : partout des cadavres et des corbeaux, des dévorés et des dévorants [1]. »

Telle est l'histoire de Périplectomène ou du célibataire à Rome. Il paraît sous les Scipions, quand Rome commence à connaître les arts de la Grèce et les mollesses de l'Asie. Il est homme de goût, élégant, ingénieux, comme un homme élevé à Éphèse, et il s'en vante [2], non dans la Pouille ou dans l'Ombrie, où il ne naît que de grossiers soldats, bons tout au plus à conquérir le monde et non à en jouir. Périplectomène se con-

1. « In hac urbe nemo liberos tollit, quia quicumque suos hæredes habet, nec ad cœnas, nec ad spectacula admittitur; sed omnibus prohibetur commodis, inter ignominiosos latitat. Qui vero nec uxores nunquam duxerunt, nec proximas necessitudines habent, ad summos honores perveniunt, id est soli militares, soli fortissimi, atque etiam innocentes habentur. Videbitis oppidum, tanquàm in pestilentiâ campos, in quibus nihil aliud est nisi cadavera quæ lacerantur et corvi qui lacerant. » (Pétrone, ch. CXVI).

2. Plaute, *le Soldat fanfaron*, vers 644 et suiv.

naît en beaux vases et en belles statues. Je plains les provinces qu'il administrera comme préteur; je les plains surtout si elles sont riches en objets d'art : il les laissera pauvres et dépouillées; mais lui, quelle riche et somptueuse villa il aura à Albe ou sur la côte de Baies! C'est là qu'il faut chercher les statues des dieux de la Grèce, ou plutôt les dieux de Phidias ou de Praxitèle; car, pour être volée par le préteur, il ne suffit pas qu'une statue soit dieu ou déesse, il faut qu'elle soit d'un grand artiste, ou bien encore qu'elle soit d'airain de Corinthe : Périplectomène épargne et respecte scrupuleusement les images de bois ou les idoles de pierre. Non pas que Périplectomène soit superstitieux : il est esprit fort, comme il convient à un homme qui a causé avec les philosophes grecs; il est en même temps discret et respectueux, comme il convient aussi à un ami de Scipion, et qui n'aime pas qu'on critique ou qu'on blâme les dieux à tout propos, ainsi que les jeunes gens sont disposés à le faire[1].

Voilà comme a vécu Périplectomène jusqu'aux guerres civiles. Quand elles sont venues, Périplectomène a eu besoin de toute son habileté pour se faire oublier, et surtout pour faire oublier, aux jours des proscriptions, sa belle maison d'Albe ou de Baies. Pendant les troubles de Rome sous César et Pompée, sous Auguste et sous Antoine, il a été de l'école de Pomponius Atticus : il a eu l'art d'avoir des amis dans tous les partis, et l'art plus grand de

1. Vers 732 et suiv.

n'être rien, ni grand orateur, ni homme de guerre, ni triumvir; il s'est sauvé à l'aide de deux choses qu'il a eu l'esprit de soutenir l'une par l'autre, la philosophie et la fortune. La philosophie lui a servi de maintien et de contenance : un philosophe ne prend les armes ni pour Pompée ni pour César. La fortune lui a servi à pouvoir se passer d'ambition, et surtout il a, avec autant d'obligeance que de finesse, prêté de l'argent aux hommes des deux partis; mais ses prêts ont toujours été des services rendus à propos, et jamais des affaires : aussi aucun d'eux n'a été tenté, dans un jour de cruauté ou d'embarras, de prendre quittance de lui en le mettant sur la liste des proscrits. Il a perdu avec les uns, mais il a gagné avec les autres, et surtout il a conservé la vie et le repos. Il y a des temps où il faut du génie pour cela.

C'est ainsi que Périplectomène est arrivé jusqu'à l'Empire : égoïste habile et ingénieux, qui, avec Plaute, sait encore être jeune quoique à cinquante-quatre ans, et qui nous amuse sans jamais être ridicule; qui, avec Pomponius Atticus, sait se faire respecter par les vainqueurs des guerres civiles, et trouve une sorte de gloire dans le contraste de sa vie paisible et honorée au milieu des troubles publics. La vie de Pomponius Atticus est en effet le triomphe et le chef-d'œuvre de la vie privée, à côté des orages de la vie publique. Mais, sous l'Empire et dans Tacite, l'histoire de Périplectomène devient plus terne et plus misérable, comme l'histoire de la société romaine elle-même. L'égoïsme n'a plus rien qui le pare, ni le bon ton, ni l'habileté de la

conduite, ni l'industrieuse conciliation de l'honneur et de l'intérêt : il se montre nu et dans toute sa laideur. Périplectomène n'est plus qu'un vieillard égoïste, environné de flatteurs, et qui leur montre de loin son testament, comme un appât pour garder et pour retenir leurs empressements. Ce n'est plus qu'une lutte entre deux égoïsmes, l'un qui demande un legs et l'autre qui le promet.

Nous connaissons maintenant deux des plaies de la société romaine, telles que la comédie ancienne les indique : le mariage dotal, c'est-à-dire l'asservissement de l'homme, et le célibat, c'est-à-dire l'anéantissement de la famille. La comédie ancienne a un remède contre ces deux maladies : c'est le mariage d'affection, qu'elle préconise ardemment. Mais ce mariage, que la loi ne reconnaît pas et qu'elle répudie, gardons-nous d'en avoir toujours l'idée que Plaute veut nous en donner. Plaute fait un roman; voyons l'histoire, c'est-à-dire le discours de Démosthènes contre Nééra. C'est un triste tableau de la société grecque; mais, quelque triste qu'il soit, il faut y jeter les yeux. Il dément les séduisantes peintures que la comédie antique fait du mariage d'affection; il montre ce qu'étaient ces unions vantées par les poëtes, méconnues par la loi, et qui, formées par l'amour et ne dépendant que de l'amour, étaient livrées à toute l'instabilité du cœur humain[1].

En racontant la vie de Nééra, Démosthènes découvre les plaies de la société antique, et il ne pa-

1. On doute que le discours contre Nééra soit de Démosthènes. En tout cas, c'est un curieux témoignage de l'état civil de la société grecque.

raît pas s'en faire scrupule. Dans mon récit, je serai forcé d'être plus scrupuleux et plus modeste. L'enfance de Néèra ressemble à l'enfance de toutes les jeunes filles que Plaute et Térence appellent du nom de courtisanes. Elle est esclave; elle appartient à Nicarète, femme du cuisinier Hippias, qui l'a achetée et l'a fait élever avec soin pour la revendre plus tard avec profit, quand elle sera belle et grande. Néèra, en effet, devient grande et belle; elle est fort courtisée; mais elle est toujours esclave de Nicarète, et les profusions de ses adorateurs tournent au profit de Nicarète. Enfin, elle devient libre. Deux jeunes gens, Timanoride de Corinthe, et Eucrate de Leucade, l'achètent des mains de sa maîtresse[1]; puis, au bout de quelque temps, voulant se marier, ils l'affranchissent en lui disant de quitter Corinthe, parce qu'ils ne veulent pas, l'ayant aimée, l'y voir devenir courtisane. Voilà enfin un bon sentiment à travers toutes les misères des mœurs antiques.

Néèra vient à Athènes. Elle était libre, ou plutôt affranchie; mais elle n'avait personne pour la protéger, et elle tomba d'abord aux mains de Phrynion, qui était alors un des plus jeunes et des plus riches libertins d'Athènes. Comme Phrynion la maltraitraitait, Néèra, qui avait une certaine fierté ou une certaine ambition, s'enfuit à Mégare[2]. A Mégare,

1. Ces achats et ces ventes de femmes esclaves n'étonnaient pas encore au dix-septième siècle : voyez *le Sicilien*, de Molière.

2. « Cùm autem importune et coutumeliose à Phrynione haberetur, non, ut putârat, amaretur, Megara aufugit. » (*Œuvres de Démosthènes*. Édit. Didot, trad. latine, p. 634.)

elle trouve un Athénien, Étienne, plus pauvre et moins insolent que Phrynion, ou plus dupe, qui lui promet de l'épouser et de faire entrer dans sa tribu, comme citoyens, les trois enfants que Nééra avait déjà et qu'Étienne devait adopter. Nééra revient donc à Athènes. Je ne puis ni ne veux raconter comment Phrynion l'enlève de la maison d'Étienne, comment des arbitres sont pris pour décider la querelle entre Phrynion et Étienne, et quelle étrange et honteuse transaction se fait entre les parties. Fidèle pourtant à sa promesse, Étienne traite Nééra comme son épouse, et marie sa fille Phanon à Théogène, roi des sacrifices. C'est ici qu'est le point capital du procès.

Notez bien, en effet, que Démosthènes, ou son client Théomneste, ne reproche pas à Étienne son union avec Nééra parce que Nééra est une courtisane, mais parce qu'elle est étrangère. La loi ne veut pas que le citoyen épouse une étrangère. Le nom de citoyen est un titre que le peuple seul, c'est-à-dire l'État, peut conférer. Il ne dépend pas du caprice d'un Athénien de le donner à une femme étrangère. « Eh quoi! s'écrie Démosthènes flattant ici la vanité athénienne, le peuple athénien, qui décide souverainement de toutes les questions intéressant l'État, et qui peut tout ce qu'il veut, a cru que le titre de citoyen d'Athènes était un si grand et si beau privilége, qu'il fallait régler par des lois la manière de le conférer[1]; et toi, Étienne,

1. Ici vient une pompeuse énumération des formes selon lesquelles s'acquiert le titre de citoyen athénien. (p. 646).

tu veux le donner, par le caprice de ta volonté, à cette femme qui n'est pas née de père et mère athéniens, et que le peuple n'a pas non plus honorée du titre de citoyenne! »

Ainsi, le mariage, à Athènes, ne pouvait être contracté qu'entre citoyens. C'est un contrat dont le principe est tout politique et tout national; c'est une institution de la cité et non de la famille [1]. Entre l'étranger et le citoyen, il y a une différence ou plutôt une inégalité, que rien ne peut détruire, sinon la volonté souveraine du peuple.

A Rome, l'institution du mariage cesse peu à peu d'être une institution politique et nationale, pour devenir une institution civile : l'idée de l'homme remplace l'idée du citoyen. Ce changement était inévitable. Quand Rome embrasse le monde [2], le droit romain ne peut plus être le droit privilégié du citoyen : il devient la raison écrite; il devient le droit de l'homme, mais de l'homme libre seulement. Il y a encore dans le monde, en dépit de l'unité et de l'égalité de l'Empire romain, deux nations et deux races, celle des hommes libres et celle des esclaves. L'intervalle qui séparait l'Athénien de l'étranger sépare encore l'homme libre de

1. Voyez ces paroles curieuses (même édit., p. 648) : « Nam habere in matrimonio, hoc est si quis liberos suscipit, cùm ad curiales, tùm ad municipes introducere filios, et filias pro suis nuptum elocare. » — « Ceux qui sont légitimement mariés sont ceux qui font recevoir leurs fils dans leur bourg et dans leur curie, et qui marient leurs filles à des citoyens. » Ces effets du mariage sont, comme on le voit, des effets tout politiques, parce qu'il n'y a de mariage qu'entre citoyens.

2. Romanæ spatium est urbis et orbis idem.
(Ovide, *Fastes*, liv. II).

l'esclave. Entre eux, non plus, point de mariage. Il n'y a de mariage légitime qu'entre personnes libres, et la liberté est tellement une des conditions du mariage, qu'elle le suppose et le crée là même où il n'existe pas[1]; de même que la servitude suppose nécessairement qu'il n'y a pas de mariage, quand même le mariage aurait eu lieu[2]. Singulière prépondérance du droit politique et du droit civil sur la morale! En vain la femme, dans l'emportement de sa passion, méprisera les rites du mariage : si à Athènes elle est citoyenne, si à Rome elle est libre, il y aura mariage entre elle et son amant; tandis que, si elle est esclave, elle aura beau être chaste et pure, elle aura beau chercher et obtenir la foi du mariage, elle ne sera que la maîtresse de son amant, jamais son épouse.

L'histoire de Nééra représente la triste vérité de ces mariages d'affection, que la comédie opposait au mariage légal, mais qui, en dépit de l'appui de la comédie et de l'enthousiasme honnête de quelques âmes d'élite, devaient presque toujours succomber pour deux causes : l'inimitié de la loi et l'instabilité du cœur humain. Il fallait, pour réhabiliter ces mariages de l'inégalité que leur créait la loi, et pour les affermir contre le caprice de la passion, il fallait une religion qui, mettant le droit, non plus dans l'idée de la cité ou de la liberté, mais

1. « In liberæ mulieris consuetudine, non concubinatus sed nuptiæ intelligendæ sunt. »

2. « Si senatoris filia, neptis aut proneptis, libertino vel qui ludicram artem exercuit cujusve pater materve id fecerit, nupserit, nuptiæ non erunt. »

dans l'idée de la justice et de la vertu, commençât par dire aux Nééra de l'antiquité qu'il n'y avait d'épouses légitimes que celles qui avaient l'honnêteté de la femme, c'est-à-dire la chasteté dans la vierge, la pudeur et l'honneur dans l'épouse. Soyez de Corinthe ou de Mégare, soyez étrangère et barbare, si vous voulez; soyez même esclave, si le sort l'a voulu; mais, avant tout, soyez pure. C'est à ce prix que le christianisme consacre le mariage d'affection. Le droit romain a aboli le droit grec, qui était étroit et fait sur la mesure des petites cités de la Grèce. Le droit chrétien abolira le droit romain, plus élevé et plus égal en apparence, puisqu'il embrassait le monde entier et qu'il n'avait pas de frontières; aussi injuste et aussi blessant en réalité, puisqu'il mettait l'inégalité, dans chaque maison, entre le maître et l'esclave. L'idée de l'homme libre avait remplacé l'idée du citoyen; l'idée de l'homme indépendant désormais des lois de la cité et de la fortune, ne dépendant plus que de la loi de Dieu, va remplacer l'idée du maître et de l'esclave, de telle sorte que le mariage va s'améliorant et s'élevant chaque jour davantage, du mariage national et politique au mariage civil, et du mariage civil au mariage religieux, où Dieu bénit les affections pures du cœur humain, celles que la mère a permises à sa fille, celles que le père autorise dans son fils, celles enfin qui créent une famille, parce qu'elles ont commencé par en respecter les lois.

Qu'il sera beau le jour où il sera dit à toutes les jeunes filles d'Athènes ou de Corinthe, de Rome

ou d'Alexandrie, aux jeunes filles nées esclaves ou nées libres : Touchez, quoique étrangères et quoique esclaves, aux bandelettes sacrées, à ces bandelettes que Démosthènes s'indignait que Nééra ou sa fille pussent jamais toucher! touchez-y sans crainte, si vos mains et surtout si vos âmes sont pures. La loi de Dieu et des hommes ne demande plus qui vous êtes, mais ce que vous faites. Relevez-vous donc, Nééra, de votre abaissement social; relevez-vous par le repentir, comme Magdeleine, au nom du Dieu qui vous a rachetée et purifiée. La femme ne tient plus sa condition de la loi, mais de sa conscience et de Dieu. Il n'y a plus ni femme dotée qui opprime son mari au nom du droit romain, ni de jeune femme chaste et fidèle flétrie par la loi du nom de maîtresse parce qu'elle n'a pas de dot : il n'y a plus que des épouses chrétiennes.

LXIX

LE MARIAGE CHRÉTIEN.

Le mariage d'affection, sans garantie et sans stabilité légales, exposé à toutes les aventures de Nééra et démentant les séduisantes peintures de Plaute et de Térence; le mariage doté, consacré par la loi, mais privé d'affection et de bonheur, en butte aux censures des moralistes et aux railleries des poëtes comiques; en face de ces deux mariages et les répudiant tous deux, le célibat, sans sacrifice et par conséquent sans grandeur, inspiré seulement par l'égoïsme, voilà la société antique, telle que nous venons de la voir dans la comédie et devant les tribunaux. Ç'a été le triomphe du christianisme de tirer de chacun de ces trois genres de vie un genre de vie meilleur. Le mariage d'affection était honnête et généreux; il satisfaisait aux bons penchants de notre âme; il péchait seulement par l'instabilité. Le christianisme lui a donné l'indissolubilité. Le mariage doté avait ses avantages : il était public et solennel; le christianisme l'a rendu plus solennel encore, puisque le mariage est devenu un des sa-

crements de la religion; il a corrigé l'inégalité et la discordance ordinaires de ce genre de mariage en soumettant les deux époux à la loi de charité, c'est-à-dire en imposant à la femme l'obéissance, au mari l'affection et la fidélité. Sous Justinien, la loi romaine, inspirée par le christianisme, définit le mariage *l'inséparable communauté de la vie*[1]. La morale chrétienne avait précédé la loi, et, allant plus loin qu'elle, disait dans Lactance : « La charité entre époux, c'est d'habiter toujours ensemble, d'avoir l'un pour l'autre le même dévouement, la même fidélité. » Enfin, le célibat, ou l'affranchissement des soins et des embarras du monde, avait de quoi être approuvé, pourvu qu'on ne se séparât pas du monde pour se donner à soi-même. Le christianisme a donc autorisé aussi le célibat, mais en le sanctifiant par le sacrifice. Périplectomène, s'il a pu devenir chrétien, n'est plus l'égoïste de bonne compagnie que nous connaissions. Il est toujours célibataire; mais il n'a renoncé au monde que pour se donner à Dieu et au prochain : il est prêtre[2].

Voilà la transformation salutaire que le christianisme a faite du mariage et du célibat antiques, ne détruisant dans l'homme rien de ce qui est naturel,

1. Nuptiæ sive matrimonium est viri et mulieris conjunctio, individuam vitæ continens consuetudinem. »

2. Je trouve dans les extraits et les notes de Racine, recueillies sur les feuilles volantes et les cahiers de ses études et publiées par le marquis de La Rochefoucauld-Liancourt, je trouve cette belle pensée : « Un prêtre ne serait point reçu seul dans le ciel. Il n'est prêtre que pour y conduire les autres. » (P. 85, IIe partie.) Ces notes et ces pensées ne sont point, je crois, toujours de Racine. Il en tirait beaucoup de ses lectures.

mais le réglant et l'épurant, selon la maxime que j'ai citée de saint Clément d'Alexandrie.

Je pourrais m'en tenir à cette réflexion générale sur les changements que le christianisme a faits dans l'idée et l'institution du mariage antique. Cependant je veux entrer dans quelques détails, et cela pour deux raisons. La première, c'est qu'ayant montré avec l'histoire de Nééra la triste condition de la femme dans la société antique, j'ai besoin d'opposer à ce tableau la peinture de la nouvelle condition que le christianisme fait à la femme, soit dans le mariage, soit même hors du mariage. C'est une consolation que je me suis promise pendant que je traduisais le plaidoyer de Démosthènes contre Nééra. La seconde raison, c'est que le mariage s'étant amélioré par le christianisme, il est étrange, au premier coup d'œil, que la comédie ait continué à l'attaquer comme faisait la comédie antique. Cette singularité cesse de nous étonner, si nous considérons de près toutes les conditions du mariage chrétien. Combien peu de mariages de nos jours remplissent ces conditions! combien sont encore païens, sans le savoir, par je ne sais combien d'endroits ! C'est ce reste de paganisme ou de vices humains que la comédie moderne attaque dans le mariage, non par zèle religieux assurément, mais parce que les vices humains tombent sous la juridiction de la comédie pour être moqués, comme ils tombent sous la juridiction de la religion pour être corrigés. Ils résistent à ces deux juridictions et perpétuent, par leur persistance, la durée de la censure comique et de la censure religieuse. Heu-

reuse la censure comique si, en attaquant les vices du mariage, elle ne semblait pas attaquer le mariage lui-même, imitant en cela la faute de la comédie ancienne, qui, à force de critiquer le mariage doté, semblait attaquer aussi le mariage en général et ne plus préconiser que les unions passagères que font et que défont les passions humaines.

Je ne puis pas parler de l'institution du mariage chrétien sans revenir sur une vertu chrétienne que j'ai déjà étudiée et glorifiée dans ses effets sociaux : l'amour et le respect de la virginité. Non pas que l'antiquité ne louât la virginité dans les jeunes filles et ne la vénérât dans quelques prêtresses; mais la virginité des jeunes filles avait sa durée et ses limites : elle allait jusqu'au mariage. Au delà de l'âge ordinaire du mariage, elle semblait étrange et impossible. La chasteté des veuves, qui touche de si près à la virginité des filles et qui la surpasse peut-être, paraissait aussi aux païens une sorte d'impossibilité. Saint Chrysostome raconte, à ce sujet, que, comme il allait dans sa jeunesse aux écoles publiques, son professeur, qui était un païen très-superstitieux, demanda à ses condisciples qui il était et quels étaient son père et sa mère. « On lui répondit que j'étais le fils d'une veuve, et alors, m'interrogeant : « Quel âge a votre mère? me dit-il; depuis combien de temps est-elle veuve? — Ma mère a quarante ans, répondis-je, et voilà vingt ans qu'elle est veuve. Alors, se tournant vers ceux qui nous entouraient, il s'écria à haute voix : Quelles femmes il y a chez ces chrétiens! »

Ainsi ce n'est pas seulement aux vierges que le christianisme donna une dignité inconnue jusque-là dans le monde : il fit de même pour les veuves, qui eurent aussi, pour ainsi dire, rang dans l'Église ; et ce rang que les vierges et les veuves prirent dans l'Église, par conséquent dans la société chrétienne, elles le durent à leur chasteté ; de telle sorte que l'indépendance des femmes et leur égalité avec les hommes leur sont partout venues de l'empire qu'elles ont pris sur leurs passions.

Avec de pareilles idées, les formes du mariage chrétien ne devaient pas ressembler aux fêtes du mariage païen. Vous vous souvenez du chant nuptial que, dans Catulle, répètent alternativement, selon la coutume, un chœur de jeunes garçons et un chœur de jeunes filles. C'est l'hymne sacramentel des noces. Cet hymne rappelle-t-il la loi sainte du mariage et les doux liens de la famille? Proclame-t-il chaste et pure la couche de l'hymen, et la bénit-il au nom du ciel? Cet hymne solennel ne s'entretient que de l'ardeur du jeune époux et de la crainte de la jeune fille.

« Vesper, dit le chœur des vierges, y a-t-il au ciel un astre plus cruel que toi? C'est toi qui vas ravir une fille aux embrassements de sa mère essayant en vain de la retenir, et qui vas la livrer chaste et pure aux bras du jeune homme ardent. Que feraient de plus cruel des ennemis vainqueurs dans une ville prise d'assaut? — Tu viens, Hymen! ô Hymen, tu viens! »

CHŒUR DES JEUNES GENS.

« Vesper, y a-t-il au ciel un astre plus doux et

plus brillant que toi? C'est toi qui échauffes de ta flamme la couche promise à la foi de l'époux. L'alliance est commencée par la famille et conclue par le père et la mère; mais l'union ne s'accomplit que lorsque ton flambeau commence à briller. Quelle heure plus douce que la tienne les dieux peuvent-ils donner aux hommes? — Tu viens, Hymen! ô Hymen, tu viens [1]! »

Les jeunes filles continuent à se plaindre de Vesper qui leur enlève une de leurs compagnes, de Vesper qui favorise les rapts amoureux. « Plainte menteuse, répondent les jeunes gens, et qui n'est qu'un jeu pour les jeunes filles. Elles se plaignent tout haut du dieu qu'elles invoquent en secret [2]. » — Puis viennent ces vers charmants et célèbres :

CHŒUR DES JEUNES FILLES.

« Comme une fleur qui naît dans un jardin entouré de haies, loin de la dent des troupeaux et du

1. PUELLÆ.

Hespere, qui cœlo fertur crudelior ignis?
Qui natam possis complexu avellere matris,
Complexu matris retinentem avellere natam,
Et juveni ardenti castam donare puellam?
Quid faciant hostes capta crudelius urbe?
Hymen, o hymenæe, hymen, ades, o hymenæe!

JUVENES.

Hespere, qui cœlo lucet jucundior ignis?
Qui desponsa tua firmes connubia flamma?
Quod pepigere viri, pepigerunt ante parentes,
Nec junxere prius quam se tuus extulit ardor.
Quid datur a Divis felici optatius hora
Hymen, o hymenæe, hymen, ades, o hymenæe!

2. At lubet innuptis ficto te carpere questu.
Quid tùm si carpunt, tacita quem mente requirunt?

soc de la charrue, que la brise caresse, que la terre nourrit, que la pluie fait croître : combien de jeunes garçons et de jeunes filles l'ont désirée! Mais à peine est-elle cueillie d'un simple coup d'ongle, il n'y a plus ni jeunes garçons ni jeunes filles pour la désirer. Telle est la vierge, tant qu'elle est pure; alors elle est chère à ses compagnes. Mais, quand elle a perdu sa première fleur, elle n'est plus recherchée par les jeunes garçons ni chérie par ses compagnes. — Tu viens, Hymen! ô Hymen, tu viens! »

LE CHŒUR DES JEUNES GENS.

« Comme une vigne abandonnée, qui naît dans un champ dénué d'arbres, ne s'élève jamais et ne produit pas de doux raisins; elle s'incline à terre sous son poids avec ses rameaux délicats, et sa cime touche à sa racine. Il n'y a pour la cultiver ni laboureur, ni bœufs attelés à la charrue. Mais, si elle trouve un ormeau à qui s'attacher, alors elle a pour la cultiver et laboureurs et bœufs attelés à la charrue. Telle est la jeune fille tant qu'elle reste seule : elle vieillit dans l'abandon. Mais, quand elle a trouvé le mariage que demande sa jeunesse, alors elle devient chère à son mari, et elle n'est plus à charge à sa famille. — Tu viens, Hymen! ô Hymen, tu viens[1]! »

1. Ut flos in septis secretus nascitur hortis,
Ignotus pecori, nullo contusus aratro,
Quem mulcent auræ, firmat sol, educat imber :
Multi illum pueri, multæ optavere puellæ.
Idem cum tenui carptus defloruit ungui,

Telles sont les noces antiques, avec leurs chants et leurs cérémonies pleines d'idées gracieuses ou voluptueuses; où tout représente les plaisirs du mariage et rien n'en rappelle les devoirs; où les sexes et même, si l'on veut, les familles, s'unissent selon les rites légaux, mais où je ne vois pas deux âmes qui s'associent pour supporter en commun les épreuves de la vie.

Malgré la répugnance que les chrétiens devaient avoir pour ces chants et ces fêtes du mariage païen, la coutume l'emportait, et saint Chrysostome se plaint que les chrétiens célèbrent leurs mariages d'une façon toute païenne. Il s'indigne de ces chansons dignes des courtisanes, de ces airs voluptueux, de ces danses licencieuses, de ces mots grossiers, de ces rires impudents qu'il rencontrait, au jour des noces, dans les maisons chrétiennes. « Chanter Vénus, l'amour impur, l'adultère et la violation même de la foi conjugale, le jour du mariage, étrange coutume ! s'écrie l'orateur

Nulli illum pueri, nullæ optavere puellæ.
Sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est.
Quum castum amisit polluto corpore florem,
Nec pueris jucunda manet, nec cara puellis.
Hymen, ô hymenæe, hymen, ades, o hymenæe !

JUVENES.

Ut vidua in nudo vitis quæ nascitur arvo,
Nunquam se extollit, nunquam mitem educat uvam;
Sed tenerum prono deflectens pondere corpus,
Jamjam contigit summum radice flagellum;
Hanc nulli agricolæ, nulli accoluere juvenci.
Ut si forte eadem est ulmo conjuncta marito,
Multi illam agricolæ, multi accoluere juvenci.

chrétien. Hier encore la jeune fille était cachée dans l'ombre du gynécée : quel calme! quelle réserve! quelle modestie! Aujourd'hui, le bruit et la licence du théâtre, des mimes déshonnêtes joués par d'impurs comédiens. — Que voulez-vous? dit-on, c'est l'usage! — Commencez-en un meilleur! — Il faut, ce jour-là, se montrer prodigue et magnifique. — Eh bien, au lieu des baladins, appelez les pauvres; faites qu'ils se réjouissent de la joie de la famille; faites qu'ils aient leur part du festin. Quand viennent les baladins, derrière eux ou cachés sous leurs masques de théâtre, arrivent les démons, empressés d'accourir où ils se croient appelés; ils amènent avec eux toutes les mauvaises pensées; ils les laissent dans cette maison qu'on leur a ouverte le jour des noces : germes funestes, qui croissent et produisent l'adultère, la discorde, le divorce. Au contraire, quand viennent les pauvres, derrière eux entre Jésus-Christ, qui amène l'épouse dans la nouvelle maison et avec elle toutes les bénédictions que produit l'aumône. Que ces deux cortéges sont différents! Que l'un est noble et beau, malgré sa modestie et sa simplicité! Que l'autre est hideux et misérable, malgré sa pourpre et sa magnificence! Et combien différent aussi le festin des noces païennes et celui des noces chrétiennes! l'un plein de la licence des bacchanales, de rires impudiques, de grossiers quolibets qui font rougir l'épouse et l'époux lui-même; et qui sait même si, dans cette ivresse de mauvaise joie, l'époux ne se laisse pas séduire aux attraits de la danseuse ou de la chanteuse appelée à chanter l'hymen?

qui sait si, dans de pareils festins, les agaceries impudentes de la courtisane ne l'emportent pas sur la pudeur de l'épouse? Le festin des noces chrétiennes est tout différent : il est égayé et béni par la joie des pauvres, par leurs prières que Dieu écoute toujours. Souvenez-vous de la jeune fille de Joppé, dont les pauvres portaient le cercueil. Jésus-Christ vint, car il aime à rencontrer les pauvres, et il ressuscita la jeune morte [1]. »

Dans tous les genres de vie, l'apprentissage correspond à la profession, et rien ne commence par le plaisir et la licence qui doive continuer par le travail. « Quelle idée voulez-vous qu'une jeune fille prenne du mariage, si vous le faites commencer de cette manière? Le mariage est une vie modeste et sévère, dit la loi; et il commence par les joies et les chansons déshonnêtes! — L'épouse doit être chaste; et elle n'entend le jour des noces que des paroles effrontées et grossières [2]! Si quelqu'un dans le forum insulte votre femme par un mot ou par un geste, vous vous plaignez et vous faites un procès au coupable; le jour du mariage, quand votre femme est encore toute naïve et toute innocente, vous riez des paroles honteuses qu'on lui dit [3]! »

Les leçons de saint Chrysostome ont-elles corrigé de ce reste de paganisme les chrétiens de son temps ou la postérité? Non! Érasme, au seizième siècle, dans son excellent livre du *Mariage chré-*

1. Saint Chrysost., t. III. *De Verbis illis apostoli : Propter fornicationes autem unusquisque suam habeat uxorem*, — p. 235, 236, 237.
2. Saint Chrysost., *ibid.*, p. 235.
3. Saint Chrysost., X, p. 124.

tien [1], se plaint des mêmes désordres et de la même inconséquence : « Tout le monde, dit-il, souhaite une femme sobre, honnête et modeste; et, dès le commencement du mariage, on lui inspire le luxe, l'insolence et la fierté..... On se pique à qui fera le plus de dépense en habits, en repas, en présents... Ajoutez-y encore les folles prodigalités que l'on fait pour habiller la mariée; car pourquoi ne les nommerais-je pas folles, puisque je connais des gens qui ont tant emprunté pour habiller leurs femmes avec faste et ostentation, qu'ils ont été obligés, deux mois après leur mariage,de revendre et les habits et les bijoux, mais à un prix bien moindre qu'ils ne les avaient achetés? A quoi sert une telle vanité [2]? » Érasme a raison : nous avons retranché de l'usage des noces le bruit et le tumulte extérieur, tout ce qui semblait rapprocher le mariage de la Bacchanale. La bonne compagnie et même la médiocre n'a plus ni grands repas ni grandes réjouissances. Mais ne nous y trompons pas : la bienséance a plus fait en cela que la religion. Nous avons changé les formes; nous avons laissé le fond, et l'apprentissage du mariage ne correspond guère mieux qu'autrefois à la suite de l'état. Nous commençons toujours par apprendre le luxe à qui bientôt nous demanderons l'économie; la coquetterie, à qui nous demanderons la

1. *Le Mariage chrétien*, ou Traité dans lequel on apprend à ceux qui se veulent engager dans le mariage ou qui y sont engagés les règles qu'ils doivent suivre pour s'y comporter d'une manière chrétienne. — Traduit d'Érasme, Paris, 1715.

2. Page 183-184.

modestie; la mollesse, à qui nous demanderons l'activité. Oserai-je même dire que la coutume, fort accréditée de nos jours entre jeunes mariés, de partir en voyage le jour même du mariage, n'est pas non plus le meilleur noviciat possible du grand et sérieux état qui commence pour l'homme et pour la femme. Cette fuite loin des parents, cette brusque façon de s'approprier sa femme en lui ôtant dès le premier jour tous ses appuis, cette ressemblance établie à dessein ou sans réflexion entre la bonne fortune et le mariage, entre la maîtresse et l'épouse, tout cela n'est pas l'inauguration naturelle de la vie que doivent mener les deux époux. La bienséance y gagne, dit-on, parce que la femme n'a à rougir que devant des inconnus; mais, dans ce cas, elle peut avoir à rougir de voir son titre méconnu et rabaissé; dans l'autre cas, en conservant la vieille jovialité des noces, elle n'a à redouter que l'embarras qu'ont ressenti sa mère et ses aïeules.

Voulant que les formes du mariage chrétien soient graves et sérieuses, saint Chrysostome veut aussi que la cause en soit bonne et pieuse. « Ne cherchez donc pas la richesse dans le mariage, dit saint Chrysostome, qui sur ce point pense comme le Mégadore et le Périplectomène de Plaute. A chercher une femme richement dotée, on trouve plus souvent une dominatrice impérieuse qu'une compagne aimable et douce[1]. Le mariage,

1. Saint Chrysost., p. 261. — « Qui enim divitem duxit uxorem, dominam magis sibi quæsivit quàm conjugem. Cùm enim, et absque hoc, mulieres

comme le veut le christianisme, n'est pas une affaire d'argent, mais l'union intime de la vie[1]. » Ce sont les âmes qui s'épousent, et non les écus. La femme ne doit pas seulement être une riche commanditaire dans la maison de son mari, elle doit en être la joie et le plaisir. Elle doit aussi en être la régulatrice et la maîtresse intérieure. Si elle n'est pas tout pour son mari, elle n'est rien. Démosthènes, dans son étrange et curieux plaidoyer contre Nééra, décrivant, sans les blâmer, les mœurs de la société ancienne, dit hardiment : « Nous avons des courtisanes pour le plaisir, des maîtresses pour nous aimer à la maison, des épouses enfin pour avoir des enfants légitimes et pour gouverner fidèlement notre ménage[2]. »

Ainsi l'homme croyait que, pour satisfaire à tous les penchants de son cœur et de ses sens, il avait droit, pour ainsi dire, à trois sortes d'affections : celle du plaisir, qui le poussait vers les courtisanes; celle de l'amour, qu'il trouvait dans sa maîtresse; celle enfin de la confiance conjugale,

ingenio superbo sint honorisque cupido, si opes quoque accesserint, quomodò erunt maritis tolerabiles? »

1. Non enim negotiatio, sed vitæ societas conjugium existimandum est. (*Ibid.*, p. 26).

2. Taylor traduit et explique ainsi ce passage : « Prima (c'est-à-dire ἑταίρα) scortum est, quæ vulgò prostat et corpore quæstum facit; secunda, ea quæ uxoris loco sine nuptiis in domo est, vel, ut pleniùs jurisconsultis definiri solet, ea quam quis, non mariti animo, sed concubitus tantum causa, sine stupri tamen crimine flagitiove, domi habeat... Sequitur tertiò materfamilias, sive uxor justa quam liberorum procreandorum ergo et in semen civitatis, domum, peractis sacrificiis, rite ducimus. »

qu'il trouvait dans son épouse. Le christianisme a voulu réunir et concilier ces trois affections dans le mariage, épurant l'une[1], consolidant et réglant l'autre, égayant et embellissant la troisième par le mélange des deux autres, et voulant que l'épouse soit en même temps l'amour, la joie et le soutien du mari. Gracieux et grand mystère mis par la bonté de Dieu dans la vie humaine[2], que cette union d'une jeune fille et d'un jeune homme, qui souvent ne se connaissaient pas jusque-là, et qui se préfèrent dorénavant à leurs parents pour vivre et pour mourir ensemble ! Liés éternellement l'un à l'autre, ils se doivent leur affection exclusive, l'homme à la femme, comme la femme à l'homme. « Je sais bien, dit saint Chrysostome, ce que dit le monde : il n'y a d'adultère que pour la femme; le mari qui trahit sa femme est à peine coupable[3]. » Le monde était encore grec au temps de saint Chrysostome; il l'est même encore sur ce point de nos jours : il semble croire encore, avec Démosthènes, que l'homme peut aller chercher l'amour et le plaisir hors de la maison conjugale. Ah ! s'il en est ainsi, ne parlons plus de l'égalité entre l'homme et la femme. La plus odieuse inégalité est celle qui absout dans le mari les fautes qu'elle condamne dans la femme. Juste et sévère interprète de la loi nouvelle, saint Chrysostome réprouve ces maximes dégradantes. L'époux chrétien doit, par sa propre fidélité, récompenser et entretenir la fidélité de sa

1. Conjugium habemus ut non scortemur. (Chrys., t. X, p. 938).
2. Mysterium hoc magnum est, dit saint Paul. (Eph., v. 32).
3. Saint Chrysost., t. III, p. 259.

femme. « Eh quoi, dit saint Chrysostome, le mari traiterait mieux la fortune de sa femme que son amour! Il soignerait l'une, il mépriserait l'autre! Il donnerait à sa femme tout pour sa toilette, il lui achèterait des esclaves; il ne lui refuserait que son affection! A-t-il moins promis d'aimer sa femme que de veiller à la conservation de sa dot? Non: l'égalité du mariage consiste dans l'égalité des affections, et non dans celle des apports[1]. » Ici, montrons un instant l'admirable tableau que saint Chrysostome fait de la maison de l'époux qui trahit la foi conjugale! Ce tableau est de tous les temps et de tous les pays.

C'est une douce chose, n'est-ce pas, que le *chez soi?* C'est là qu'on goûte je ne sais quelle sécurité honnête et fière; c'est là que le cœur de l'homme s'épanouit en liberté. Le libertin ne sent pas la douceur du *chez soi;* sa maison et son ménage lui deviennent insupportables. L'ordre qui y règne ne parle plus à son âme, et la discipline du foyer domestique, quoiqu'elle ne le contienne pas, le gêne et le froisse, seulement à la voir. Comme tout s'y rapporte à l'union de la femme et du mari, et qu'il a détruit cette union, tout ce qui la lui représente est pour lui un reproche dont il a hâte de se délivrer. « Quoi qu'il fasse dans sa maison, il y est distrait. L'image de la courtisane qui l'a séduit vient s'offrir à lui au milieu de toutes ses occupations, et cette image ardente et vive, qu'enlumine le feu de la passion, éclipse et efface

1. T. III, p. 239-240.

les paisibles et simples images de la vie domestique. Il s'enfuit donc, il court au logis de sa maîtresse. Là, au moins, trouvera-t-il le repos et le bonheur? Non : il y trouve les soupçons, les querelles, les menaces et tous les artifices de cette sorte de femmes. Chose étrange! l'homme qui ne pouvait pas supporter le plus léger reproche de sa femme, et qui s'emportait contre elle, supporte sans se plaindre les outrages de sa maîtresse : tyran dans sa famille, esclave hors du logis[1]. »

Voilà l'image du mari parjure. Voyons maintenant dans Tertullien le tableau du mariage chrétien. L'idée essentielle de ce mariage, c'est qu'entre les deux époux tout doit être commun. Rien de distinct, rien de séparé, rien de secret. Aussi Tertullien commence-t-il par plaindre la femme mariée à un païen; il plaint le païen lui-même, qui ne comprendra rien aux actions de sa femme et qui souvent la soupçonnera. « Que pensera-t-il, par exemple, quand il la verra faire le signe de la croix sur le lit, ou quand elle se lèvera pour prier? Ne croira-t-il pas qu'il y a là quelque opération magique? Et ce pain céleste qu'elle va prendre avant toute nourriture, sera-ce du pain à ses yeux, ou pourra-t-il s'imaginer le mystère de ce pain? Supportera-t-il tout sans s'inquiéter, sans se plaindre? Quelques-uns sont patients, parce que la femme a apporté une grosse dot: ils supportent la femme chrétienne à cause de la femme riche. Mais ce mariage plein de secrets et de séparation, est-ce là le

1. Saint Chrysost., t. VIII, p. 242.

mariage? Ah! combien différente l'union de deux époux chrétiens! mêmes espérances, mêmes vœux, même discipline, même assujettissement à Dieu. Ce sont deux frères, deux serviteurs du même maître; aucune séparation de chair ni d'esprit; union des corps et union des âmes; ensemble ils jeûnent, ensemble ils s'enseignent, ensemble ils s'exhortent; ils se soutiennent l'un l'autre; toujours unis à l'église, à la sainte table, dans le malheur, dans la persécution; ne se cachant jamais l'un de l'autre, ne s'évitant jamais, ne se contraignant jamais; allant ensemble à la visite des malades et des pauvres, faisant l'aumône sans embarras, priant sans contrainte, accomplissant sans obstacle leurs pieux devoirs de chaque jour; point de signes de croix furtifs, point d'actions de grâces précipitées, point de bénédictions muettes et détournées; entre eux mêmes hymnes et mêmes psaumes, une douce rivalité à qui chantera le mieux les louanges de Dieu. Au spectacle de cette union, le Christ se réjouit lui-même et leur envoie sa paix : « Où deux personnes sont assemblées en mon nom, dit-il, je serai avec elles, et où je suis, le méchant n'entrera pas[1]. »

Tableau admirable, qui, comme toutes les grandes scènes de la vie chrétienne, commence sur la terre et s'achève dans les cieux! sublime métamorphose, qui d'un sentiment fait un sacrement! le sentiment prêtant au sacrement sa réalité humaine et charmante, le sacrement prêtant au sentiment

1. Tertullien, *ad Uxorem*, liv. II, p. 315-318.

sa réalité divine et éternelle. Métamorphose merveilleuse, mais conforme à la nature humaine, comme tous les changements que le christianisme a faits ou voulu faire dans l'homme; métamorphose, enfin, que la poésie ancienne entrevoyait et souhaitait : « O femme! dit Euripide, le plus philosophe et le plus novateur des poëtes anciens, — ni la royauté, ni l'or, ni d'immenses richesses ne produisent le charme et la joie que produit l'union d'un homme de bien et d'une honnête femme qui aime son mari[1]. »

Cette union chrétienne, qui accomplissait les espérances du théâtre antique et qui échappait aux censures de la vieille comédie, sera-t-elle respectée par la comédie nouvelle, et le théâtre désormais s'abstiendra-t-il de railler le mariage? Oui, répondrai-je volontiers, si le mariage, de son côté, s'abstient de revenir aux calculs et aux usages qui l'avaient discrédité auprès des poëtes anciens; s'il n'y a plus de bourgeois parvenus pour épouser des filles nobles; si les familles prennent quelque souci des affections et des penchants de leurs enfants; si les enfants, de leur côté, ne prennent pas seulement conseil des caprices de leur cœur; si enfin, comme le disait le roi Louis XV dans la première année de son mariage, mais dans la première seulement, hélas! le mari ne trouve nulle part de plus belle femme que la sienne.

1. Fragment cité par saint Clément d'Alexandrie, livre III du *Pédagogue*, ch. XII.

LXX

DU MARIAGE DANS LA LITTÉRATURE DU MOYEN AGE.

Le christianisme a donné à l'humanité une loi plus sévère et plus scrupuleuse que la loi antique; mais il n'a pas changé la nature de l'homme. Il était donc naturel que, l'homme marié et à marier retombant dans les vices et dans les ridicules qui sont propres à l'humanité, le théâtre moderne reprît contre le mariage la guerre que lui faisait le théâtre antique. Outre cette raison générale, il y a une autre raison, fort générale aussi, qui explique l'hostilité du théâtre et qui ne la justifie pas. Le théâtre moderne n'attaque pas seulement les vices et les abus du mariage, il a l'air de s'en prendre souvent à l'institution elle-même des torts que l'institution n'a pas pu corriger dans l'homme. Cela tient, ne nous y trompons pas, à ce que le mariage est un devoir et un pouvoir : un devoir dans la femme et dans l'homme, un pouvoir dans l'homme. Or tout devoir et tout pouvoir est toujours attaqué. Le vers le plus vrai et le plus tristement vrai est celui de La Fontaine :

Notre ennemi, c'est notre maître.

Seulement La Fontaine a tort d'ajouter:

Je vous le dis en bon français.

Il aurait dû remarquer qu'il le disait en homme; la maxime est de tous les pays, car elle est du cœur humain. Nous avons tous dans l'âme l'instinct de la lutte contre la loi qui nous régit, contre le pouvoir qui nous gouverne, contre le devoir qui nous contient. Etant un devoir et un pouvoir, le mariage devait rencontrer dans notre âme toutes sortes d'inimitiés et toutes sortes d'attaques.

Le théâtre moderne veut-il donc abolir l'institution du mariage? à Dieu ne plaise! Le poëte comique n'est ni un logicien, ni un législateur; il n'est pas tenu d'abolir tout ce qu'il censure. Je trouve dans l'ancienne comédie un curieux exemple de cette inconséquence, qui est une des prérogatives du théâtre et de la satire. La comédie ancienne n'attaque pas l'institution de l'esclavage, qui était un des fondements de la société antique; mais, partout dans le drame ancien, les esclaves sont habiles, rusés, amusants; les maîtres sont sots et ridicules. Ils sont dupes, comme le sont les maris dans la comédie moderne. L'esclave reprend par la ruse la liberté qu'il a perdue par la loi, et la comédie semble y applaudir. Mais n'espérez pas trouver un mot dans la comédie ancienne contre l'institution de l'esclavage. Elle est même si loin de l'attaquer et de le croire attaquable, qu'elle met sans inquiétude dans la bouche des esclaves des paroles qui nous semblent une protestation contre l'esclavage, et qui, dans l'intention du poëte, n'ont

pas le moins du monde cette signification. *Tàm ego sum quàm tu*, « je suis autant que toi, » dit, dans *l'Asinaire* de Plaute, un esclave disputant avec un marchand. N'est-ce pas là une revendication des droits de l'humanité contre l'esclavage? Non : c'est une manière de repousser une injure, rien de plus. Est-ce à dire que les esclaves ne sentaient point le prix de la liberté? « Certes nous aimerions mieux, dit un esclave dans *les Captifs* de Plaute, être libres qu'esclaves:

... Omnes profecto liberi lubentiùs
Sumus quàm servimus...

Cependant la liberté a ses périls et ses inconvénients: « Si je suis libre, il me faudra vivre à mes dépens, et maintenant je vis aux tiens, » dit un esclave à son maître dans la *Casina* de Plaute. Des gens qui aiment mieux le bien-être dans la servitude que la misère dans la liberté ne seront jamais de grands adversaires de l'esclavage.

Ainsi, dans l'ancienne comédie, les esclaves ont toujours le beau rôle ou le rôle amusant; mais l'esclavage n'est pas mis en cause. De même, dans la comédie nouvelle, les maris sont souvent raillés et dupés; mais le mariage non plus n'est pas mis en cause.

Si j'avais à chercher quel est le temps et la littérature qui ont le plus sérieusement attaqué le mariage sans vouloir pourtant non plus l'abolir, je prendrais, je crois, la littérature du moyen âge. A quoi tient la sévérité du moyen âge contre le mariage? Elle tient à plusieurs causes. Une des prin-

cipales est la supériorité que le célibat ecclésiastique avait alors dans le monde. Le célibataire n'est plus le Périplectomène de Plaute, l'égoïste de bon ton et de mauvais cœur, que nous avons rencontré dans l'ancienne comédie. Il est prêtre ou moine; il dirige et gouverne la société; il s'est dispensé des devoirs de la famille pour se charger d'une obligation plus grave et plus haute, celle d'assister partout son prochain, sans que ce prochain soit son parent; il s'est fait l'intermédiaire entre le ciel et la terre, priant Dieu et soutenant les hommes. Auprès d'un célibataire de ce genre, qu'est-ce que l'homme marié?

Même infériorité de la femme mariée auprès de la religieuse, qui a choisi aussi une vie de sacrifice et de résignation, une vie d'élite, bien supérieure à la vie du monde. La grande institutrice de tous les esprits au moyen âge, l'Église, n'hésitait pas à proclamer la supériorité de la vie religieuse sur la vie du monde. C'était encore sa doctrine au dix-huitième siècle. Lisez, par exemple, dans Fénelon, cette description des peines et des soucis qui accompagnent le mariage, comparés avec le calme et la douceur de la vie religieuse: « Demandez, voyez, écoutez, dit Fénelon [1], que trouverez-vous dans toutes les familles, dans les mariages même qu'on croit les mieux assortis et les plus heureux, sinon des peines, des contradictions, des angoisses !... Laissons là tant de mariages pleins de dissensions scandaleuses. Encore

1. *Entretiens sur la vie religieuse.* — T. XII des œuvres de Fénelon, p. 375.

une fois, prenons les meilleurs. Il n'y paraît rien de malheureux; mais, pour empêcher que rien n'éclate, combien faut-il que le mari et la femme prennent sur eux l'un et l'autre! Ils sont tous deux également raisonnables, si vous le voulez, chose très-rare et qu'il n'est guère permis d'espérer; mais chacun a ses humeurs, ses préventions, ses habitudes, ses liaisons. Quelque convenance qu'ils aient entre eux, les naturels sont toujours assez opposés pour causer une contrariété fréquente dans une société si longue, où l'on se voit de si près, avec tous ses défauts... On se lasse, le goût s'use; l'imperfection toujours attachée à l'humanité se fait sentir de plus en plus... La complaisance diminue, le cœur se dessèche, on se devient une croix l'un à l'autre. On aime sa croix, je le veux; mais c'est la croix qu'on porte. Souvent on ne tient plus l'un à l'autre que par un devoir tout au plus, ou par une certaine estime sèche, ou par une amitié altérée et sans goût, qui ne se réveille que dans les fortes occasions. Le commerce journalier n'a presque rien de doux; le cœur ne s'y repose guère. C'est plutôt une conformité d'intérêts, un lien d'honneur, un attachement fidèle, qu'une amitié sensible et cordiale. Supposons même cette vive amitié: que fera-t-elle? où peut-elle aboutir? Elle cause aux deux époux des délicatesses, des sensibilités et des alarmes. Mais voici où je les attends: enfin il faudra que l'un soit presque inconsolable à la mort de l'autre, et il n'y a point dans l'humanité de plus cruelles douleurs que celles qui sont préparées par le meilleur mariage du monde. Joignez à ces tribula-

tions celles des enfants, ou indignes, ou dénaturés, ou enfin heureusement nés, mais dont la mort prématurée vient souvent déchirer le cœur d'un père ou d'une mère, qui, privés d'enfants dans leur vieillesse, voient s'éteindre toutes leurs espérances. Ajouterai-je encore toutes les traverses qu'on souffre dans la vie par les domestiques, par les voisins, par les ennemis, par les amis mêmes; les jalousies, les artifices, les calomnies, les procès, les pertes de biens, les embarras des créanciers? Est-ce vivre? O affreuses tribulations, qu'il est doux de vous fuir dans la solitude! O sainte virginité! heureuses les chastes colombes qui, sur les ailes du divin amour, vont chercher vos délices dans le désert[1]! »

1. Un vieil auteur du quinzième siècle, Geyler de Kaisersberg, un de ces prédicateurs qui mêlaient volontiers dans leurs sermons le sacré et le grotesque, et qui a fait, sous le titre de *Miroir des fous*, une sorte de revue satirique de la société, dit dans son cinquante et unième sermon ou son cinquante et unième tableau des folies humaines : « Il est bien difficile que ceux qui se marient soient à l'abri de la tristesse et de l'inquiétude : aussi vaut-il beaucoup mieux ne pas se marier. Écoute, ô homme! Si tu épouses une femme féconde et qu'elle te donne une nombreuse famille, ton âme périra pour l'enrichir; tu emploieras pour établir tes enfants de mauvais moyens. Souviens-toi de l'histoire de ce père à qui son fils reprochait de donner ses biens aux pauvres : « Mets ton doigt dans le feu, dit le père au fils, seulement le temps de répéter un *Ave Maria.* » Le fils ne pouvant pas supporter la douleur : « Pourquoi, dit-il, brûlerais-je mon doigt? — Et moi, dit le père, je ne veux pas brûler pour toi dans les flammes du purgatoire et dérober mes biens aux pauvres pour que tu en sois plus riche. Voilà le tracas des mariages féconds, même avec la richesse. Si vous vous mariez étant pauvre et que vous ayez beaucoup d'enfants et peu de pain à leur donner, la joie est courte et le chagrin long. Épousez-vous une femme stérile : tristesse de ne point avoir d'enfants, quoique ce soit encore là le moindre mal. Épousez-vous

Quel tableau! Il n'y a que les gens mariés qui puissent le considérer sans effroi, parce qu'ils comprennent mieux que personne qu'il y a là une pieuse exagération des misères du mariage, et que l'orateur met au compte du ménage bien des choses qui sont purement et simplement au compte de la vie humaine. Mais cette exagération ne répugnait pas à l'esprit de l'Église. De là, au moyen âge, une guerre contre le mariage, plus sérieuse que celle que la comédie ancienne faisait aux femmes dotées, et que celle que Molière fit plus tard aux maris ridicules. Le mariage était à la fois dédaigné par l'Église comme un état inférieur, et raillé par les fabliaux comme un pouvoir souvent tyrannique et grossier. Les railleurs ne s'en prenaient qu'aux maris; les docteurs de l'Église s'en prenaient au mariage.

Molière, dans sa croisade contre les maris, a donc, au moyen âge, des devanciers dont quel-

une belle femme : tout le monde la convoite et l'on a de la peine à garder ce que tout le monde convoite. Si votre femme est laide, vous êtes fâché que personne ne vous l'envie. Aussi Théophraste, pour dissuader un am, du mariage, lui disait : « Il est difficile de garder ce que tout le monde désire; il est désagréable de posséder ce que tout le monde dédaigne. » Prends-tu une femme riche, tu prends un tyran et un bourreau de tous les jours, un reproche perpétuel; la prends-tu pauvre, comment la nourrir? Enfin épouse la femme que tu voudras et comme tu voudras, elle te contrariera : c'est la nature de la femme de contrarier. Elles suivent en cela leur origine; elles ont été faites d'une côte recourbée, et de là leur esprit tortu.

Geyler, s'adressant ensuite aux femmes, leur montre que, quelque époux qu'elles choisissent, elles auront fort à souffrir. « Vous savez, dit-il, le proverbe allemand : Il n'y a pas d'homme qui n'ait dans sa bouche une dent de loup. »

ques-uns sont plus sérieux qu'on ne pense. Parmi ces interprètes de la doctrine établie contre le mariage dans la littérature du moyen âge, un des plus curieux est le *Mathéolus :* c'est le nom supposé de l'auteur d'un traité en vers contre les femmes, avec l'histoire de toutes celles qui, depuis le commencement du monde, ont péché et fait pécher. Le livre est long; il est intéressant, parce que l'auteur y parle à la fois comme un trouvère moqueur et comme un prédicateur sévère. Les deux oppositions du moyen âge à l'institution du mariage s'y trouvent réunies. Il blâme surtout les seconds mariages, et son grand argument contre les seconds mariages est que c'est bien assez vraiment d'avoir été sot une fois :

> Nul n'est qui marié se sente,
> S'il n'est fol, qui ne s'en repente.

Il voudrait que le roi fît une ordonnance qui défendrait aux gens de se marier :

> Fais publier par tout' la France
> Que nul, s'il n'a au corps la rage,
> Plus ne se mette en mariage.

Et comme Mathéolus comprend bien qu'interdire le mariage, ce n'est pas toujours décréter la continence, il n'hésite pas à dire :

> Mieux vaut que chacun ait amie,
> Que eux marier pour pleurer.

Maxime étrange et qui semble accorder au célibat



le droit du libertinage. Mais, chose plus étrange encore, cette maxime n'est pas seulement une saillie de galanterie licencieuse, c'est presque une doctrine que professaient quelques âmes élevées. Héloïse, dans une de ses lettres à Abélard, lui dit qu'elle aime mieux être sa maîtresse que sa femme. S'il était marié, il ne pourrait plus prétendre aux dignités ecclésiastiques que l'ambition d'Héloïse espère pour son amant. Ce trait dans Héloïse est d'une âme dont la tendresse va jusqu'à l'abnégation; mais j'y trouve en même temps un témoignage de la supériorité partout reconnue de la vie ecclésiastique sur la vie laïque, du célibat sur le mariage. Aussi est-ce le célibat ecclésiastique et la prêtrise que Mathéolus préfère à tous les autres états. Il devait entrer dans l'Église; il l'a quittée dans un jour d'aveuglement et de folie; il s'est marié :

Je sais bien que clerc ne suis mye (plus),
Puisque j'ai laissé ma clergie,
A quoi je ne puis retourner.

C'est-à-dire qu'il a quitté la liberté pour la servitude, et une servitude que rien ne peut détruire.

Las! homme serf peut devenir
Franc : cil peut-on bien affranchir
(On peut bien l'affranchir).
. . . .
Mais je ne puis jamais ravoir
Signe de clerc pour nul avoir (à aucun prix).
Donc je vois que par mariage

Suis soumis en plus grand servage
Que serf qui se peut racheter.

Il s'est laissé séduire par la beauté d'une jeune fille, et il y avait de quoi être séduit, si nous croyons la description qu'il en fait, car il semble que dans Mathéolus les souvenirs d'amour l'emportent encore sur le dépit qu'il a d'être marié :

Je fus estain (séduit) et affolé
Par doux regards, par beau langage,
Tant que je mis mon cœur en gage.....
(Elle) avait la chevelure blonde.....
Le front rempli, net et poli,
Doux visage gay et joli,
Et les beaux yeux doux et riants,
Amoureusement guerroyants,
Le nez bien fait et la bouchette
Vermeille, riante et doucette.

Comme il a été puni de sa folie ! quel purgatoire que son ménage ! Aussi Mathéolus, après sa mort, va-t-il tout droit en paradis, et tous les mariés du paradis chantent en le recevant :

Vecy, vecy (voici) le vrai martyr !
Il a souffert poines sans nombre
En son mariage, sous ombre (à cause)
De la riotte de sa femme.
(A cause des querelles que lui a faites sa femme).
S'onques (si jamais) martyr dut sauver âme,
Cettui doit bien o (avec) nous seoir.
. . . .
Puis chantoient alleluia ;
Et Dieu, qui point ne m'oublia,

Dit : Mon fils, tu sois bien venu.
Certes son fait m'a bien pléu ;
Il a fait plus forte luicte (lutte)
Que soit martyre ni traduite.
(Traduite devant les tribunaux païens).
(Aussi) si doit bien nos chansons ouïr.
Pour lui vous devez réjouir.

Dans Mathéolus l'érudition étouffe la satire, et le pédant qui raconte l'histoire de toutes les femmes pécheresses depuis le commencement du monde fait tort au railleur qui veut se moquer des maris. Il y a, au quinzième siècle, une satire bien plus mordante contre le mariage : ce sont les *Quinze joies du mariage*, qu'on attribue à Antoine de la Salle, l'auteur du *Petit Jéhan de Saintré* et un des conteurs des *Cent Nouvelles nouvelles*. Antoine de la Salle avait passé quelque temps en Italie avec un des princes de la maison d'Anjou. Il connaissait sans doute les conteurs italiens, qui eux-mêmes connaissaient fort bien nos vieux fabliaux et toute notre littérature du moyen âge, provençale, picarde ou champenoise. Il est curieux, en effet, de voir comment notre littérature du moyen âge a passé par l'Italie pour revenir en France; les vieux romans de chevalerie ont passé par les poëmes héroï-comiques de l'Arioste et de ses rivaux, les fabliaux moqueurs ou libertins par les contes de Boccace et des *Novellieri* italiens.

Antoine de la Salle, né, dit-on, en Bourgogne ou en Touraine, en 1396, est un de ceux qui, nous rapportant d'Italie cette littérature d'origine gauloise, lui rendit, du même coup, sa saveur primi-

tive. Les *Quinze joies du mariage* sont une satire qui respire, d'un bout à l'autre, la gaieté et la malice française. De la Salle n'est pas un ecclésiastique, quoiqu'il dise en son prologue que, s'il n'est pas marié, « il a plu à Dieu le mettre en autre servage, hors de franchise qu'il ne peut plus recouvrer. » Quel est ce servage qui semble valoir celui du mariage? Est-ce seulement une domesticité de cour dans la maison des ducs de Bourgogne? Quoi qu'il en soit, de la Salle, comme tout le moyen âge, préfère de beaucoup au mariage le célibat ecclésiastique. « Moult grandement se repentit l'archidiacre de Thérouanne, dit-il encore dans son prologue, qui, pour entrer en mariage, laissa le noble privilége et état de clerc, et se maria à une femme veuve, en laquelle, selon ce qu'il raconte, il demeura en servage moult longuement, en grant douleur et en grant tristesse. Pour laquelle chose soi repentant et en soi reconfortant, voulant profiter aux successeurs, fit et composa un beau traité[1]. »

Les *Quinze joies du mariage* sont une comédie perpétuelle, où tous les mauvais côtés du mariage sont peints avec une verve et une finesse singulières. Le titre d'abord est une contre-vérité : ces joies sont les misères du mariage. Et ne croyons pas que ces misères soient seulement celles qui sont propres aux maris du quinzième ou du seizième siècle : ce sont les maris de tous les temps qui sont en jeu. Est-ce une scène, par exemple, du quin-

1. Quel est cet archidiacre et quel est ce traité? Serait-ce le *Mathéolus*?

zième siècle, que cette femme qui veut que son mari lui achète des robes nouvelles et de la nouvelle mode. « Mon ami, fait-elle, vous savez que je fus l'autre jour à telle feste où vous m'envoyâtes, qui ne me plaisait guère; mais, quand je fus là, je crois qu'il n'y avait femme, tant fut-elle de petit état, qui fût si mal habillée comme j'étais. Combien que je ne le dis pas pour me louer; mais, Dieu merci, je suis d'aussi bon lieu comme dame, damoiselle ou bourgeoise qui y fût; je m'en rapporte à ceux qui savent les familles[1]. » Alors elle raconte, avec mille réflexions piquantes pour le mari, les belles robes qu'avaient les autres dames. Le mari pourtant essaie de faire entendre raison à sa femme : il a fallu beaucoup dépenser pour entrer en ménage; l'ameublement a coûté cher. « Nous n'avons pas grand argent à présent, et savez bien qu'il faut acheter deux bœufs pour notre métayer de tel lieu; et encore chut l'autre jour le pignon de notre grange par faute de couverture, et c'est la première chose qu'il faut refaire. »

Voilà bien le mari : il veut dépenser pour les choses du dehors, pour les choses nécessaires; mais, aux yeux de sa femme, tout est moins nécessaire que d'avoir une plus belle robe que madame une telle. La métairie attendra, et il pleuvra dans la grange; mais sa vanité sera satisfaite. De plus (car je ne veux pas, comme le vieil auteur, n'accuser seulement que la femme), celle-ci sait peut-être que le mari aime le bâtiment, l'étable ou

1. Édition Jeannet, p. 12.

l'écurie, autant qu'elle aime la toilette, et qu'il demande sans cesse pour ses ouvriers, comme elle demande elle-même pour sa couturière. Elle se défie de la métairie qui a besoin de bœufs, de la grange qui a besoin d'être couverte; elle ne veut pas que le mari soit prodigue pour ses goûts, tandis qu'elle serait forcée d'être économe pour les siens. Qu'arrive-t-il de là? c'est que le mari, dépensant pour embellir la maison de campagne, et la femme pour aller au bal, le ménage se ruine. Mais c'est au mari que la femme s'en prend : « Hélas! fait-elle, je travaille tant à gouverner la maison! et tout ce que je puis faire et amasser se perd........ Ainsi fait la dame ses complaintes, qui ne pense point au gouvernement qu'elle y a mis, aux robes et joyaux qu'elle a voulu avoir, aux festes et aux noces où elle est allée, quand elle devait être à la maison à penser à son ménage, mais met tout sur la faute du pauvre homme[1]. »

Et voilà la première des quinze joies du mariage, joie qui n'est pas seulement du quinzième siècle, mais aussi de notre temps, où le luxe détruit beaucoup de ménages, sans compter ceux qu'il empêche de se faire.

Je laisse de côté la deuxième joie, qui est la jalousie, et j'arrive à la troisième, qui est mise aussi en scène de la façon la plus piquante : c'est la femme qui se fait gâter par son mari, parce qu'elle vient d'accoucher. « La pauvre femme, disent les commères qui entourent le lit de l'accouchée,

1. P. 19.

comme elle a souffert! et quand donc demandera-t-elle quelque chose à son mari, si ce n'est maintenant? — Ma commère, fait l'autre, ne l'accoutumez pas ainsi à vous mettre sous les pieds; car il vous en ferait autant ou pis l'année à venir, à vos autres accouchements. » On fait accroire au pauvre homme que sa femme ne peut pas manger. Alors il va partout, cherchant les mets les plus délicats, faisant lui-même la cuisine, s'il le faut, ou servant sa femme, la suppliant de manger, et la femme s'y décidant d'un air dédaigneux ou mélancolique. Plein de joie alors, le pauvre homme régale les commères dont les bons conseils ont enfin décidé sa femme à manger.

Qui gâte sa femme verra plus sûrement encore sa femme gâter ses enfants (quatrième joie). La femme et les enfants sont tout à la maison, le mari n'est rien, et, s'il revient de voyage las et mouillé, Dieu sait comme il est reçu. « Mais le bonhomme, qui est sage et ne veut point faire de noise ni troubler sa famille, prend tout en patience et se sied bien loin du feu, combien qu'il ait grand froid; la dame et les enfants sont à l'environ[1]..... Et advient souvent que, par la faim et fatigue qu'il a, et pour la manière de sa femme qu'il voit étrange, faisant semblant qu'il n'y a rien en la maison, le bonhomme finit par se courroucer et dit : Vraiment, dame, vous faites bien des vôtres! Je suis las et travaillé, et n'ai bu ni mangé aujourd'hui, et je suis mouillé jusqu'à la chemise; et vous

1. P. 45.

n'en faites compte, ni d'apprêter à souper ni autrement [1]. » — La femme alors, en personne habile, au lieu de se défendre, accuse son mari : c'est lui qui met le désordre dans la maison. « Et par Dieu, si vous vivez, lui dit la femme, vous serez le plus pauvre homme de votre lignage. — Belle dame, fait-il, ne me dites point telles paroles. Dieu merci, j'ai assez et aurai, si Dieu plaît ; et ai de bonnes gens en mon lignage. — Quoi! fait-elle, de votre lignage? par sainte Marie, je ne sais où ils sont; mais au moins je n'en vois guère qui vaillent. — Par Dieu, dit-il, dame, il y en a de bons. — Et que vous valent-ils? fait-elle. — Ce qu'ils me valent! fait le prud'homme ; mais que me valent les vôtres? — Que vous valent mes amis? fait la dame. Par la sacrement de Dieu, votre fait serait bien petit, s'ils n'étaient là ! — Eh ! pour Dieu, fait-il, laissons cela. — Oui, certes, fait-elle, ils vous répondraient bien, si vous leur parliez ! — Lors le bonhomme se tait : par aventure, il craint qu'elle ne dise à ses amis qu'il médit d'eux, car elle est de plus grand lignage qu'il n'est [2]. »

Ne voyez-vous pas le George Dandin et l'Angélique de Molière qui s'approchent, George Dandin qui a voulu épouser une fille noble et qui, depuis ce jour, n'est plus le maître chez lui. S'il n'avait perdu que le commandement du ménage, ce ne serait que demi-mal ; mais il y perd plus, et, dans la cinquième joie du mariage, nous voyons le mari

1. P. 45.
2. P. 46.

trompé par sa femme. Il aperçoit bien des choses « dont il tance et se tempête; mais elle réplique bien, car elle se sent de bonne lignée [1]. » Que faire donc? se séparer? Cela paraît quelquefois un remède aux maux du mariage. Mais quoi, dit le vieil auteur avec un grand sens, ne parlant plus seulement des prédécesseurs de Georges Dandin, mais des maris et des femmes qui, ne pouvant pas supporter la vie commune, se séparent, soit volontairement, soit par justice; — « mais quoi, voici ce qu'il advient : l'un ou l'autre, ou tous deux se maintiennent (se conduisent) follement, et font leurs volontés où il leur plaît; » c'est-à-dire se passent toutes leurs fantaisies, au grand dommage des deux, et à la grande honte du mari; car, tout séparé qu'il est de sa femme, le déshonneur de la conduite de la femme rejaillit sur lui [2]. De plus, « s'ils ont de grandes possessions et sont de grand lieu, leur nom est perdu et mourront sans héritiers [3]. »

Le meilleur parti à prendre, et c'est le sujet de la douzième joie, est que le mari obéisse à sa femme sans rebeller ni murmurer. S'il veut dormir et qu'elle veuille le faire veiller, il veillera. S'il veut veiller et qu'elle veuille l'envoyer dormir, il ira dormir [4]. Elle lui fait porter les enfants et

1. P. 70.
2. « L'homme a moult honte de sa femme... car par aventure quelque galant la tient en sa maison, devant lui, honteusement. » (P. 115, 10e joie.)
3. P. 114.
4. P. 130.

jouer avec eux; elle les lui fait bercer et lui fait tenir le fuseau, quand elle dévide le samedi [1]. « Sachez que les enfants seront mal instruits et mal enseignés, mais que le bonhomme ne leur ose pas toucher. Il faut qu'ils aient tout ce qu'ils demandent; tout ce qu'ils font est bien fait, même s'ils crevaient l'œil à leur père en jetant leurs pierres, quand ils jouent ensemble [2]. »

Les quinze joies du mariage ne sont que le récit des peines et des échecs du mari. Est-ce à dire que, dans la vieille école des fabliaux et des farces gauloises, le mari est toujours bon et malheureux, la femme toujours malicieuse et victorieuse? Non. Les farces donnent aussi parfois la revanche au mari, témoin la farce du *Cuvier*, qui, pour la verve comique, est égale à celle de *Patelin*, et qui lui est supérieure par l'idée morale qui fait le fond de la pièce. Le sujet de la farce du *Cuvier* ne ressemble en rien, j'ai hâte de le dire, au conte de La Fontaine. Elle peut être lue d'un bout à l'autre sans qu'il y ait à retrancher plus de cinq ou six vers.

Jacquinot est très-malheureux. Il s'était marié pour être le maître dans son ménage, et voilà que sa femme veut le faire obéir à toutes ses volontés. Encore, s'il n'avait à obéir qu'à sa femme, Jacquinot en prendrait peut-être son parti, se consolant par l'usage universel; mais il lui faut obéir aussi à sa belle-mère. Sa belle-mère s'est érigée en autorité supérieure, et, toutes les fois que Jacquinot se

1. P. 131.
2. P. 132.

plaint et réclame, elle accourt pour donner raison à sa fille :

. . . . Par Notre-Dame,

dit-elle,

Il faut obéir à sa femme,
Ainsi que doit un bon mari;
. . . .
Et, s'elle vous bat quelquefois,
. . . .
C'est que vous l'avez mérité.

Jacquinot se récrie et dit qu'il ne veut pas être battu.

. . . . Eh! par Sainte-Marie,

reprend la belle-mère,

Pensez-vous, s'elle vous châtie
Et vous corrige en temps et lieu,
Que ce soit par mal (par méchanceté)? Non, parbleu;
Ce n'est que signe d'amourette.

Jacquinot se récrie encore et dit qu'il ne veut pas être tant aimé. Mais enfin que faut-il qu'il fasse pour avoir la paix dans son ménage? On lui demande tantôt ceci et tantôt cela; il ne sait à quoi entendre. « Eh bien! lui disent sa femme et sa belle-mère, pour mieux savoir ce que vous avez à faire, écrivez sur un roullet[1] tout ce que vous devez faire dans la maison. Ce sera la charte du

1. Rôle, livret.

ménage. Jacquinot consent à écrire sur un livret tout ce qu'il aura à faire; et voilà les deux femmes qui lui dictent à qui mieux mieux, et avec une volubilité impérieuse, tout ce qui sera de sa besogne. La femme commence et dicte ce que j'appellerais volontiers les principes généraux de la charte, et qui en vérité peuvent dispenser de tout détail :

Écrivez, qu'on puisse bien lire,

dit la femme,

Que toujours vous m'obéirez,
Jamais ne désobéirez,
Faisant en tout ma volonté.

JACQUINOT.

Là, corbleu, je n'en ferai rien,
Sinon quand vous aurez raison.

« Allons, dit la femme, passons aux détails. Et d'abord il vous faudra vous lever toujours le premier pour faire la besogne. — Me lever le premier! — La belle-mère : Écrivez, Jacquinot. — La femme : Mettez au livret, Jacquinot.

LA BELLE-MÈRE.

De nuit, si l'enfant se réveille,
Il vous faudra être soigneux
De vous lever pour le bercer,
Promener, porter, apprêter,
Dans la chambre, fût-il minuit.

« Je ne dormirai donc pas? — La femme : Écrivez, Jacquinot. — La mère : Après, il vous faut faire le

pain, faire la lessive. — La femme : Bluter, laver, échauder.

LA MÈRE.

Aller, venir, trotter, courir.

LA FEMME.

Mettre le pot, chauffer le four.

LA MÈRE.

Mener la mouture au moulin.

LA FEMME.

Faire le lit de grand matin.

LA MÈRE.

Tenir la cuisine bien nette.

Elles vont si vite dans leur dictée que le pauvre Jacquinot n'a pas même le temps d'écrire tout ce qu'il aura à faire :

. . . . . S'il faut que tout se mette,

dit-il,

Au moins dictez-le mot à mot.

Elles dictent alors mot à mot, et, à chaque mention d'un nouveau soin à prendre, Jacquinot répète le mot en soupirant et écrit. Quand il a fini : « Signez, » dit la mère.

JACQUINOT.

Le voilà signé. Or, tenez,
Gardez bien qu'il ne soit perdu.
Quand je devrais être pendu,
Dès cette heure j'ai résolu
Que je ne ferai autre chose
Que ce qui est à mon livret.

La mère s'en va, heureuse et fière du contrat de soumission qu'elle a fait signer à son gendre, et Jacquinot et sa femme restent ensemble. « Allons, dit la femme à son mari, il faut tordre le linge de la lessive. Mettez-vous près du cuvier et tordez avec moi. » Jacquinot tord en grondant tout bas, quand tout à coup la femme trébuche et tombe dans le cuvier. Elle crie au secours :

Ayez pitié de ma pauvre âme,
Aidez-moi à sortir dehors,
Jacquinot, secourez vot' femme;
Tirez-la hors de ce baquet.

JACQUINOT.

Cela n'est point dans mon livret.

LA FEMME.

Mon bon mari, sauvez ma vie;
Je suis déjà tout évanouie;
Donnez la main un tantinet.

JACQUINOT.

Cela n'est point dans mon livret.

Et, pendant que la femme crie et se lamente, Jacquinot relit son livret avec le sang-froid le plus comique :

JACQUINOT.

Boulanger, buier, laver, cuire.

LA FEMME.

Hélas! venez me secourir.

JACQUINOT.

Aller, venir, trotter, courir.

LA FEMME.

Ah! je ne passerai ce jour.

JACQUINOT.

Faire le pain, chauffer le four.

LA FEMME.

Çà, la main! je tire à ma fin!

JACQUINOT.

Mener la mouture au moulin.

LA FEMME.

Las! il vous semble que ce soit jeu.

JACQUINOT.

Et puis mettre le pot au feu.

Le mot

Cela n'est pas dans mon livret,

est un trait de comédie admirable. Mais l'auteur inconnu du *Cuvier* ne s'est pas contenté du mot qu'il avait trouvé, il a développé la situation avec une verve singulière, et, quand Jacquinot relit son livret pour voir s'il y trouvera quelque part l'obligation de tirer sa femme du cuvier et qu'il répète chacun des travaux qui lui sont imposés dans le ménage, tous ces traits, qui exprimaient naguère son assujettissement à sa femme et à sa belle-mère, se changent en armes et en revanches. Cette belle-mère si redoutable arrive elle-même, car il faut qu'elle ait sa part de la punition comique; et, quand elle voit sa fille dans le cuvier, se lamentant et se démenant, — Attends, ma fille, s'écrie-t-elle, je vais te tirer de là.

Jacquinot, la main, s'il vous plaît.

JACQUINOT.

Cela n'est pas dans mon livret.

LA FEMME.

Las, aidez-moi!

LA MÈRE.

Méchant, infâme,
La laisserez-vous mourir là!

JACQUINOT.

Plus ne veux être son valet.

LA FEMME.

Aidez-moi!

JACQUINOT.

Je cherche en vain dans mon livret,
Impossible est de le trouver.

Et Jacquinot ne consent à tirer sa femme du cuvier que si elle consent désormais à ce qu'il soit le maître au logis. La femme le promet et sort de l'eau plus mouillée que corrigée. Cependant elle avoue

Que pour femme le cas est laid
De son mari faire un valet.
. . . .
Aussi m'en est-il bien mal pris.
. . . .
Mais désormais en diligence
Tout le ménage je ferai,
Et la servante je ferai,
Comme par droit il appartient.

Ai-je eu tort de comparer la farce du *Cuvier* à la farce de *Patelin*, et

Cela n'est pas dans mon livret

ne vaut-il pas le « bè... bè... » du berger voleur? J'y trouve autant de verve comique, et la leçon morale qui sort de la farce du *Cuvier* est meilleure et plus élevée que celle de *Patelin*. Elle enseigne, en effet, que rien dans le ménage, pas même les plus grandes précautions de la loi et les plus habiles garanties des contrats, rien ne remplace l'affection mutuelle. Vous avez beau tout prévoir dans vos chartes et vos contrats, il y manquera toujours quelque chose; il y aura toujours un moment où, soit le mari, soit la femme, pourra dire comme Jacquinot :

Cela n'est pas dans mon livret

Il n'y a que l'affection qui trouve tout dans son livret, parce qu'elle n'y a rien écrit.

LXXI

LE MARIAGE AU THÉATRE DANS MOLIÈRE.

Qui ne se souvient de la fameuse consultation que le Panurge de Rabelais, voulant se marier, vient demander à Pantagruel? « Seigneur, dit Panurge avec un profond soupir, Seigneur, vous avez ma délibération entendue, qui est de me marier... Je vous supplie par l'amour que si longtemps m'avez porté, dites-m'en votre avis. — Puisqu'une fois en avez jeté le dé, répondit Pantagruel, et ainsi l'avez décrété et pris en ferme délibération, plus parler n'en faut; reste seulement la mettre à exécution. — Voire mais, dit Panurge, je ne voudrais exécuter sans votre conseil et bon avis. — J'en suis d'avis, répondit Pantagruel, et vous le conseille. — Mais, dit Panurge, si vous connaissiez que mon mieux fût tel que je suis demourer, sans entreprendre cas de nouvelleté, j'aimerais mieux ne me marier point. — *Point* doncques ne vous mariez, répondit Pantagruel. — Voire mais, dit Panurge, voudriez-vous qu'ainsi seulet je demourasse toute ma vie sans compagnie conjugale? Vous savez qu'il est écrit: *Væ soli!* L'homme seul n'a jamais tel soulas (contentement) qu'on voit entre

gens mariés. — *Mariez*-vous donc de par Dieu, répondit Pantagruel. — Mais si ma femme me trompait ! (Ici je traduis en langage honnête les paroles de Panurge.)... C'est un point qui trop me poinct (me touche, me blesse). — *Point* donc ne vous mariez, répondit Pantagruel. — Voire mais, dit Panurge, je n'aurai jamais autrement fils ni filles légitimes, esquels (dans lesquels) j'eusse espoir mon nom perpétuer, esquels je puisse laisser mes héritages et acquets..., avec lesquels je me puisse esbauldir (réjouir et enorgueillir) quand d'ailleurs serai meshaigné (estropié, mutilé)... Car quitte étant (libre étant), marié non estant, estant par accident fasché (étant malade ou affligé)... au lieu de me consoler, avis m'est que de mon mal riez. — *Mariez*-vous doncques de par Dieu, répondit Pantagruel[1]. »

Voilà une consultation qui ne doit guère éclairer Panurge, mais qui donne à Rabelais l'occasion d'exposer à son aise tous les inconvénients du mariage et du célibat : cela lui suffit. Il se moque aussi de la manière dont les hommes en général demandent conseil, les uns décidés d'avance et cherchant une approbation plutôt qu'un avis, les autres sachant aussi bien que le conseiller qu'ils vont trouver, le bien et le mal du projet qu'ils ont en tête, mais voyant le contre aussitôt qu'on leur indique le pour, et plus enclins à contredire qu'à se persuader ; incapables de se résoudre par eux-mêmes et incapables aussi de suivre la résolution

1. Rabelais, liv. III, ch. IX.

d'autrui; bien dignes enfin d'avoir pour avocat consultant un sceptique comme Pantagruel, qui dit oui à tous leurs oui, non à tous leurs non, et qui se garde surtout de vouloir donner une volonté à ceux qui n'en ont pas l'étoffe.

Molière, qui s'est inspiré de cette consultation de Panurge dans le *Mariage forcé*, était-il plus décidé que Rabelais sur les avantages ou les inconvénients du mariage[1] ? Comment a-t-il représenté le mariage dans ses comédies? Quelle idée veut-il que nous en ayons ? Je serais tenté en vérité de reprendre ici la consultation de Panurge. Quand je vois *l'École des femmes* et l'artificieuse ingénuité d'Agnès, ne nous marions pas ! m'écrié-je. Quand je vois, au contraire, la douce et spirituelle honnêteté de l'Éliante du *Misanthrope*, honnêteté que n'a pas gâtée l'exemple de la coquetterie de Célimène, marions-nous, dis-je avec empressement. — Voici l'Angélique de *Georges Dandin* : oh ! ne nous marions pas. — Voici, au contraire, la Léonore de *l'École des maris*, qui préfère Ariste ayant plus de quarante ans, mais bon et aimable, à tous les godelureaux de la cour et de la ville : marions-nous !

Le mariage, contenant la plus grande partie de la vie humaine, doit avoir évidemment beaucoup de mal et beaucoup de bien, beaucoup à blâmer et beaucoup à louer, selon les âges et selon les caractères : Molière peint donc le mariage tantôt en beau et tantôt en laid. Il n'a point de parti pris.

1. Cette scène de Rabelais était à la mode sur le théâtre. Dans *la Comédie sans comédie*, Quinault l'a traduite tout entière. Je cite cette traduction dans les notes qui sont à la fin du volume.

Seulement, comme il aime à faire rire, il fait rire volontiers aux dépens des maris, parce qu'il y a là une vieille source de ridicule où il puise volontiers. Cela ne veut pas dire pourtant qu'il prêche contre le mariage. D'abord tous ses héros se marient, et en cela Molière ne fait que suivre l'usage de la comédie et du roman; mais voyez avec quelle fermeté grossière et énergique Gorgibus, dans *les Précieuses ridicules*, défend le mariage contre les raffinements sentimentaux de Cathos et de Madelon; voyez aussi, dans *les Femmes savantes*, le débat entre Armande et Henriette. L'une est une précieuse qui fait fi du mariage et blâme sa sœur

> De se claquemurer aux choses du ménage
> Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants
> Qu'une idole d'époux et des marmots d'enfants [1].

L'autre, au contraire, croit que le mariage est la véritable vocation de la femme; elle aime à envisager dans son avenir un mari, des enfants, un ménage :

> Et je ne vois rien là (dit-elle), si j'en puis raisonner,
> Qui blesse la pensée et fasse frissonner.

De ces deux personnages, Armande et Henriette, quelle est l'héroïne préférée de Molière, celle qui exprime sa pensée: c'est Henriette assurément. Molière n'est donc point ennemi du mariage, et, s'il raille les maris bourrus et trompés, les *Dandins* qui veulent épouser des filles nobles et qui s'en repentent; s'il représente des coquettes effrontées

1. Acte Ier, sc. Ire.

comme Angélique, des ingénues aisément tentées du mal comme Agnès, ce sont les défauts de l'humanité qu'il met en scène, et non les défauts propres à l'institution du mariage.

Si nous voulons trouver, au temps de Molière, les véritables adversaires du mariage, il faut les chercher parmi ces précieuses et ces fausses savantes que Molière a livrées au ridicule. Ne croyons pas en effet que Molière ait inventé ces raffinées de sentiments qui dédaignent sottement le mariage : c'était la doctrine des précieuses, et les travers qu'il a censurés étaient ceux de son temps.

L'abbé de Pure, celui qu'a raillé Boileau[1], avait été pendant quelque temps l'ami et le partisan zélé des précieuses; il se brouilla avec elles et fit un roman satirique en quatre volumes[2], intitulé : *la Précieuse ou les Mystères de la ruelle*, qui précéda la comédie de Molière et qui est le témoignage de son à-propos. L'abbé de Pure reproche aux précieuses qu'elles veulent détruire le mariage et fonder la liberté des femmes sur les ruines de l'autorité conjugale. Un vieil astrologue, qui observe les astres, trouve qu'il viendra un jour où la femme sera libre et toute pensante : « Oui, grands dieux! s'écrie-t-il, il est bien raisonnable que le beau sexe règne à son

1. Si je veux d'un galant dépeindre la figure,
Ma plume, pour rimer, trouve l'abbé de Pure.
(Satire II.)

2. Le premier volume du roman de l'abbé de Pure est de 1656; le quatrième de 1658. De son roman l'abbé de Pure fit même une comédie qui fut jouée en 1658. *Les Précieuses ridicules* de Molière ne sont que de 1659. Molière a gagné la bataille contre les précieuses; mais ce n'est pas lui qui a entamé la guerre.

tour, qu'il ait sa part de l'empire que vous avez donné aux hommes, et qu'enfin il reprenne un rang que l'injustice des lois humaines avait usurpé sur le mérite de leur beauté pour mieux établir la fierté conjugale et l'autorité des maris. Que je m'estime heureux de voir mourir avant moi cette cruelle tyrannie exercée depuis tant de siècles contre ces aimables objets[1]. »

Voilà la liberté de la femme, cette thèse favorite de quelques-unes de nos révolutions, annoncée et prédite par l'astrologie dès le milieu du dix-septième siècle. Mais la prédiction est peu de chose, si la doctrine ne s'y joint pas; car c'est le caractère des précieuses de chercher toujours la raison profonde et subtile des choses, et de n'agir que par des pensées tirées de loin ou de haut. Aussi la doctrine contraire au mariage est longuement développée dans le roman satirique de l'abbé de Pure; c'est là le reproche capital, j'allais presque dire l'accusation que l'abbé de Pure intente à ses anciennes amies. Je prends, par exemple, la conversation où Didascale, un des précieux, explique à une précieuse comment il faut s'aimer d'une manière raffinée, toute volontaire, et tenir le mariage pour un bien à la fois grossier et servile : « Votre vertu, lui dit-il, m'engage à ne pouvoir souffrir, dans le progrès de notre amour, non-seulement ces basses impuretés qui troublent les sens, mais à porter encore plus haut cette généreuse délicatesse qui a toujours dominé dans notre pas-

1. T. IV, p. 13 et 14. — Exemplaire de la bibliothèque de M. Cousin.

sion. Je ne voudrais pas souffrir une chose le moins du monde soupçonnée d'avoir ou quelque chose de bas ou quelque chose de peu honnête. Ainsi, vous me permettrez bien de vous dire que ce biais que nos pères ont trouvé pour apprivoiser la fougue des sens et les contenter par des douceurs honnêtes, n'est pas capable de me satisfaire et est encore trop grossier pour votre vertu et pour mes désirs. — Quoi! Monsieur, repartit-elle, — je suppose que j'entende ce que vous voulez dire, et que ce soit du mariage dont vous parliez, — y a-t-il rien de plus honnête au monde que deux cœurs indivisiblement unis, que l'amour a comme liés de ses propres mains pour les rendre toute leur vie ses esclaves, et les faire fidèlement soupirer l'un pour l'autre jusqu'à la mort? — Non-seulement, répondit Didascale, je sais qu'il y a des choses plus honnêtes, mais je doute fort s'il est honnête de se marier; car, comme le travail sied bien à un nécessiteux et décrie un homme aisé, de même aussi le mariage est honnête à un homme sensuel, mais il est indigne et insupportable à un homme d'esprit[1]. » Et plus loin : « Ce serait un scandale à ma raison et une injure visible à ces faibles lumières que le ciel et la nature m'ont données, si je m'allais marier à la façon du vulgaire... Comme vous avez infiniment d'esprit, et que je ne suis pas des plus souffrants de ce côté, il faut que nous usions tous deux de la faveur que le ciel nous a faite, et que nous honorions en nous-mêmes les grâces que nous avons reçues de

1. T. IV, p. 113, 114, 115.

nos auteurs. Il faut agir avec spiritualité, nous unir d'esprit, et faire des serments glorieux qui soient tout autant au-dessus de la bassesse du mariage que le mariage est au-dessous du plaisir de la liberté[1]. »

Quelles spiritualités! quelles délicatesses! Mais ce mysticisme sentimental peut-il ici-bas être le régime ordinaire de l'âme? Ce sont des moments du cœur humain; ce n'en est pas la vie. L'âme humaine ne peut approcher du ciel qu'à la condition d'y entrer. Autrement, l'élévation qu'elle a cherchée l'étourdit, la trouble; elle tombe, et, pour avoir voulu monter trop haut, elle descend trop bas. Il faut que le mysticisme fasse des saints et des bienheureux, ou il fait des libertins hypocrites. Il y a une pente inévitable du raffinement au libertinage, de la subtilité à la grossièreté. Je ne veux pas dire seulement ce qu'atteste souvent l'histoire du mysticisme et de la sentimentalité, que presque toujours les sens s'emportent et s'égarent, pendant que l'âme s'exalte et s'enivre de l'idée de sa force[2]; je ne veux parler ici que de la pente des doctrines subtiles et raffinées vers les doctrines grossières, montrer comment, pour aider à cet acheminement involontaire de l'âme vers le corps, le libertinage prend souvent la forme d'un système, et comment la débauche devient une sorte de métaphysique ambitieuse, sans rien perdre de sa nature brutale. Je ne sais même pas si cette brutalité n'est pas encore plus odieuse sous le déguisement prétentieux qu'elle prend.

1. T. IV, p. 122 et 123

2. Voir une scène du roman du *Sopha*, de Crébillon fils.

Ecoutons un instant la suite de cette conversation contre le mariage.

Didascale examine quelles sont les causes qui ont fait créer le mariage : « Est-ce, dit-il, pour enfermer les plaisirs des sens dans ces bornes honnêtes que nos lois ont prescrites dans leurs règlements burlesques? ou bien a-t-on considéré les besoins et les intérêts de l'espèce qui se multiplie par son secours ? Ces deux considérations, qui servent de principes à nos législateurs, servent à les confondre, car les plaisirs en sont interrompus et affaiblis, les ardeurs attiédies, les douceurs affadies, et généralement tout ce qui concerne les sens a perdu tout ce qu'il peut y avoir d'agréable et de vigoureux. Quant à la conservation de l'espèce, qui est un objet plus important et qui intéresse même les dieux, il n'y a point d'ennemi qui y soit plus cruellement et plus directement opposé que le mariage, et surtout que le mariage mal entendu, comme il l'est dans notre Europe ; car, si les champs étaient exposés librement au travail, si les mines étaient ouvertes et que l'accès en fût libre, les moissons en seraient plus abondantes, et nous aurions l'or tout autrement à bon compte. De même, si nos passions avaient tout leur espace et que les divers objets qui les peuvent faire naître n'eussent pour bornes que l'indifférence ou la haine, elles seraient bien plus fécondes et porteraient bien plus de fruits. Mais non-seulement la conservation, mais même la perfection de l'espèce est interrompue par ces ruineuses lois de l'hyménée : car, enfin, une femme qui a un mari mal fait expose toute sa postérité à être contrefaite et à

faire toute une race héritière des défauts de son auteur. Cependant cette femme, pour passer pour honnête et ne donner point d'atteinte à son honneur, doit se taire et n'en dire mot; ses yeux ont beau se plaindre; on ne leur fait point de justice et on la laisse languir dans sa peine sans y apporter aucun remède ni seulement penser à sa consolation. Ce n'est pourtant pas le crime de ses yeux ni de son cœur, car elle n'avait jamais vu son mari; elle n'en a pas fait choix. Pour moi, ajouta-t-il, je ne puis souffrir le seul mot de mariage. L'homme n'est point fait comme le cheval pour être conduit par la bride; la raison doit être sa règle; tout ce qui le contraint le blesse, et, s'il y a des lois à révérer et à suivre, certes celles du mariage sont à abolir, non-seulement dans l'intérêt de l'espèce ou pour la conservation de la liberté, mais encore pour la gloire de la droite raison[1]. »

Où croyons-nous être, quand nous entendons cette conversation? dans les ruelles des précieuses du dix-septième siècle, dont l'abbé de Pure veut nous révéler les mystères? dans la république de Platon, où l'État remplace la famille, et où le législateur soumet l'amour, c'est-à-dire le sentiment le plus individuel du cœur humain, à je ne sais quelle impure communauté? dans le bureau d'un directeur de haras, qui s'occupe aussi *de la perfection de l'espèce*, ou dans les clubs féminins de 1848, où les femmes revendiquaient la liberté de leur sexe? Précieux et précieuses du dix-septième siècle,

1. T. IV, p. 127-136.

philosophes grecs, naturalistes du Jockey-club, tribuns en jupon, peu importe qui vous êtes et dans quel temps vous vivez : vous suivez tous la même route, vous employez tous les mêmes sophismes, vous aboutissez tous aux mêmes conclusions. L'un part de la liberté de l'âme, et il arrive à la souveraineté de la chair; l'autre vise à la perfection de l'espèce, et il détruit l'homme, la personne, le moi; la fatalité et l'uniformité des instincts remplacent la liberté des affections et la variété des destinées humaines. Il n'y a donc rien de nouveau, pas même les sophismes ! On croit innover, on croit inventer au moins le mal; non : on n'est que le radoteur des impuretés de la Grèce ou des subtilités des précieuses ; les clubs répètent les ruelles.

J'ai dû signaler l'ancienneté banale de toutes ces théories contre le mariage, afin que nous ne soyons pas tentés de croire qu'elles ne datent que de notre temps et de nos troubles d'esprit, afin que nous ne pensions pas non plus que les Cathos et les Madelon des *Précieuses ridicules*, les Armande et les Philaminte des *Femmes savantes* soient des personnages créés seulement par l'imagination de Molière, ou que leurs dédains systématiques du mariage soient une invention de la comédie pour nous faire rire. Personnages et doctrines, tout a vécu. Ne nous étonnons donc plus de la vivacité des attaques de Molière, de la liberté de ses réfutations ; ne nous étonnons même pas du bon sens familier ou du langage grossier du vieux Gorgibus à sa fille et à sa nièce, lorsque, répétant leurs leçons de sentimentalité raffinée, celles-ci se récrient contre

des prétendants qui leur demandent honnêtement leur main.

GORGIBUS.

« Dites-moi un peu ce que vous avez fait à ces messieurs, que je les vois sortir avec tant de froideur? Vous avais-je pas commandé de les recevoir comme des personnes que je voulais vous donner pour maris?

MADELON.

« Et quelle estime, mon père, voulez-vous que nous fassions du procédé irrégulier de ces gens-là?

CATHOS.

« Le moyen, mon oncle, qu'une fille un peu raisonnable se pût accommoder de leur personne?

GORGIBUS.

« Et qu'y trouvez-vous à redire?

MADELON.

« La belle galanterie que la leur! Quoi! débuter d'abord par le mariage?

GORGIBUS.

« Et par où veux-tu donc qu'ils débutent? par le concubinage? N'est-ce pas un procédé dont vous avez sujet de vous louer toutes deux, aussi bien que moi? Est-il rien de plus obligeant que cela? et ce lien sacré où ils aspirent n'est-il pas un témoignage de l'honnêteté de leurs intentions[1]? »

Ces paroles de Gorgibus sont hardies, familières, grossières même. Mais quoi! Gorgibus représente la vieille morale, qui n'a pas l'art de trouver des

1. *Les Précieuses ridicules*, sc. v.

périphrases, qui prend les mots comme ils viennent, pour exprimer la pensée comme elle est: Gorgibus, assurément, pourrait parler plus poliment, mais il ne pourrait pas penser plus honnêtement; il est de cette vieille et saine doctrine, que pour la femme, en général, il n'y a de condition sûre dans la société moderne que le mariage. «Vous ne voulez pas vous marier, dit-il à sa fille et à sa nièce : alors faites-vous religieuses.» Cette alternative est dure pour Cathos et Madelon : nourries à l'école des précieuses et outrant leurs idées, elles concevaient un autre genre de vie dont elles se faisaient une image charmante, la galanterie honnête; grande illusion ou grande difficulté, dont Gorgibus ne veut pas prendre le risque : « La garde de deux filles est une charge un peu trop pesante pour un homme de mon âge. » A-t-il tort? Y a-t-il, en effet, pour les femmes, comme le pensent Cathos et Madelon, une condition sûre et honorable hors du mariage? Pour quelques-unes, oui, à condition d'avoir près de soi l'appui et la garantie d'une famille vertueuse et simple; mais pour le grand nombre, non, mille fois non! Un écrivain moderne, qu'on ne peut certes point accuser de timidité ou de pruderie dans ses théories sociales, M. Proudhon, venant à parler de la condition des femmes dans la société, leur posait cette terrible alternative : « Mères de famille ou courtisanes. » Il pensait comme Gorgibus. Il faut que la femme accomplisse tous ces devoirs de chasteté, d'honneur et de maternité, que lui prescrit la loi de Dieu et des hommes, ou qu'elle les trahisse

tous. Aussi la Providence, en lui imposant des devoirs plus scrupuleux que ceux de l'homme, a eu soin de lui donner plus d'appuis et plus de protections. Voyez la condition de l'homme : que de soucis avant de trouver la profession ou la carrière, que de tracas, que d'inquiétudes, que de déceptions ! que la route est difficile à tenir ! tandis que, pour la femme, la route est tracée d'avance; elle n'a qu'à la suivre et à marcher avec confiance dans la voie qui lui est ouverte ; à chaque pas, elle trouve son guide. Jeune fille, elle n'a qu'à grandir sous l'aile maternelle ; femme, son devoir marche à côté d'elle, et l'affection qu'elle inspire l'avertit à chaque instant de ses obligations ; mère, elle est à la fois aimée et vénérée. La destinée de la femme se soutient à tous les degrés par ces deux sentiments qu'elle doit inspirer en même temps, l'amour et le respect. Voilà la condition de la femme selon les lois divines et humaines. Qu'ont à lui donner en échange les réformateurs de l'humanité? la triste et misérable destinée de la femme libre, victime de ses passions et de celles d'autrui, surtout quand elle y survit. Le seul expédient, en effet, de la femme libre, c'est de mourir à trente ans et de ne pas durer plus longtemps que sa jeunesse et sa beauté.

Molière et l'abbé de Pure, puisque je les prends tous deux en ce moment comme des témoins de l'esprit de leur temps, de ses travers, et que je ne tiens pas compte de la différence des talents, Molière et l'abbé de Pure raillent impitoyablement ces précieuses qui veulent à toute force affranchir

leur sexe. Voyez comment parle la précieuse de l'abbé de Pure et ses plans d'insurrection contre la tyrannie des hommes : « Je veux travailler, dit-elle, à la liberté de mon sexe et faire une société qui fasse vœu de délivrer les misérables et qui sacrifie sa vie, ses jours et ses travaux à la réparation de cette injure et à la destruction de cette épouvantable servitude. — Mais, lui répondis-je, ce dessein, bien que très-louable, me paraît très-difficile, car comment ruiner une chose si établie, qui a pris son cours depuis le premier homme du monde et dont l'origine est aussi vieille que les temps. Où sont vos forces, où sont vos troupes? — Je ne manquerai pas de suite, me répondit-elle; premièrement, quand je n'aurais pour moi que les forces de mon sexe, j'en ai assez pour déposséder le vôtre : car ce que vous dites de ce pouvoir domestique que les maris sauront bien conserver contre les femmes est la plus formelle erreur qui puisse tomber sous le sens. Il n'est point de femme qui ne tienne aisément tête à un mari et qui ne le gouverne à la baguette..... Je suis assurée d'avoir toutes les mécontentes, qui seront un furieux corps d'armée et qui amèneront avec elles pour le moins chacune un favori..... J'aurai toutes les filles généralement, qui seront ravies de conserver cet empire que leur jeune beauté exerce sur les premières ferveurs des amants, et d'être en droit d'imposer des lois au lieu d'en recevoir..... Cette troupe fera une armée considérable et qui sera renforcée de tous les amants, de tous les galants et de tous les rivaux; si bien que je ne vois

pour ennemis que quelques grisons et quelques sévères barbons, qui ne demandent que des foyers paisibles... et qui n'ont que des passions éteintes[1].»

Quelle formidable revue des troupes que les précieuses comptent lever contre la tyrannie des maris et l'institution du mariage! Cependant, malgré cette armée, qui est toujours la même et qui pèche par le trop grand nombre de troupes irrégulières, malgré cette guerre qui dure toujours, le mariage a résisté, parce qu'une seule Henriette, aimable et sensée, attire plus de cœurs et d'esprits au mariage, qui est dans le penchant de l'âme humaine, que n'en repoussent vingt Armandes prétentieuses ou vingt Angéliques déhontées. Dans le monde des salons et peut-être aussi dans celui des livres, les Armandes et les Angéliques l'emportent parfois; dans la société générale, les Henriettes, grâce à Dieu, ont la majorité: elles sont partout, dans toutes les conditions, en haut comme en bas, et ce sont elles, ce sont ces femmes simples et aimables qui défendent sans tracas et sans éclat l'ordre moral, et qui soutiennent le monde social avec les vertus de la famille. Écoutez, à ce propos, une belle histoire que je trouve dans l'abbé de Pure.

Le maréchal de Marillac avait été mis à la Bastille par ordre de Richelieu, et il ne devait en sortir que comme on en sortait ordinairement sous Richelieu, pour aller à la mort. Comme il était fort ennuyé et fort triste, on lui permit de recevoir des visites, peu de sa famille et de ses amis, mais celles qu'il vou-

1. T. IV, p. 206-215.

drait des habitants du voisinage qui venaient visiter les prisonniers par un sentiment de charité. Un jour, trois femmes se rendirent ainsi auprès de lui, la femme d'un gentilhomme, celle d'un avocat et celle d'un marchand de la rue Saint-Denis. « Il les accueillit toutes trois avec cette grâce qui lui était naturelle et avec les civilités ordinaires. Après quelque entretien, le discours les conduisit insensiblement sur le propos de leurs maisons. Comme le dessein principal était de réjouir le visité, chacune des trois parlait avec liberté de son domestique, de son ménage, de ses intérêts; mais le maréchal leur dit : « Vous ne dites rien, mesdames, de vos maris? » La bourgeoise prit la parole et lui dit naïvement que, depuis quinze ans qu'elle était mariée, elle avait goûté tant de douceurs avec son mari, en avait reçu tant de caresses et éprouvé tant de bontés, que tout ce qu'elle pourrait désirer au monde, c'était d'être éternellement avec lui, et elle commença à faire un détail de sa vie bourgeoise : qu'elle allait à la messe dès sept heures à la paroisse, et puis revenait à sa boutique relever son mari, qui y demeurait en son absence; que toute la journée se passait dans le soin mutuel de faire des affaires et de travailler à l'utile; que les soirs étaient le temps des douceurs et des récréations; que les jours de fête ils allaient à la campagne ensemble voir leurs maisons ou celles de leurs amis; enfin, qu'ils s'aimaient si tendrement qu'ils étaient inséparables, et qu'ils ne trouvaient rien de bon s'il n'était commun à tous deux. « Que sert de désavouer une chose permise, poursuivit la bonne bourgeoise, et même que l'on nous

prêche être de devoir ? J'aime mon mari par-dessus toute chose, il m'aime de la même sorte. Il m'aime si bien que je mourrais s'il mourait, et que je ne crois pas mourir tant qu'il vivra. »

Ce dernier mot, qui exprime si naïvement, j'allais presque dire si poétiquement, cette idée de l'affection durable qui est propre au mariage, est charmant. Il toucha le maréchal; il toucha aussi la femme de l'avocat, et « un hélas ! échappé de sa bouche avec un grand soupir obligea la compagnie de lui en demander l'interprétation. » La femme de l'avocat avoua qu'elle avait soupiré, parce que son mari, selon elle, ne l'aimait pas assez ; et la femme du gentilhomme, se mettant à rire, dit que le sien au contraire l'aimait trop. Mais elle se plaignait aussi de son sort. La bourgeoise repartit : « Il n'y aura donc que moi d'heureuse à ce compte. Voulez-vous, leur dit-elle, que je vous parle franchement à vous, Madame, et à vous, Mademoiselle? Vous faites trop les entendues pour être heureuses. Si vous vous contentiez de plaire à vos maris, d'élever vos enfants, de gagner quelque chose, vous verriez que vos maris, de leur côté, vous plairaient toujours. Mais quoi, il vous faut autant de jupes que de saisons en l'an, il vous faut paraître en compagnie; si votre mari ne vous mène en carrosse, ne vous donne des mouchoirs, des cols, des passements et mille autres vanités, vous n'êtes jamais contentes. Cependant le mari, qui ne demande pas mieux que de vous payer de cette monnaie, s'amuse ailleurs et ne vous aime pas. Merci de ma vie, ajouta-t-elle, mes enfants fe-

ront comme moi, ils seront heureux comme moi et auront plaisir toute leur vie. J'ai des filles et des garçons; mais je les empêcherai bien de prendre jamais des demoiselles ou des officiers, puisqu'ils sont sujets à n'aimer pas assez ou à aimer trop. » Le maréchal, ravi de ce sermon, n'avait garde de l'interrompre[1]. »

Et je ferais volontiers comme le maréchal, tant j'aime ce bon sens dans l'affection, cette tendresse simple et judicieuse. Cette bourgeoise de la rue Saint-Denis est vraiment la madame Jourdain du *Bourgeois gentilhomme*, mais madame Jourdain jeune encore, aimant ardemment son mari, qui n'est point un bourgeois gentilhomme, qui n'est qu'un bon marchand ne rougissant point de son état; madame Jourdain aimée de son mari et n'ayant point à craindre la rivalité des marquises du demi-monde; madame Jourdain enfin, qui craint pour le bonheur des siens les raffinements de sentiments autant que les folies de la vanité, et qui ne veut pas plus faire de ses filles des précieuses que des marquises.

On voit qu'il y a, dans *les Précieuses ridicules* et dans *les Femmes savantes*, une question sociale, celle du mariage, et que sur cette question Molière n'hésite pas : il est résolûment pour le mariage. On voit aussi que ce n'est pas Molière qui s'est avisé le premier de censurer sur ce point les précieuses. Avant lui, le débat était déjà ouvert au théâtre et dans les romans.

Il y a aussi dans *les Précieuses* et dans *les*

1. T. IV, t. I, p. 402 à 410.

Femmes savantes une question littéraire. Les précieuses ne cherchaient pas seulement à raffiner sur la morale; elles cherchaient encore et surtout à raffiner sur le goût et sur la littérature. De ce côté non plus, ce n'est pas Molière qui a engagé la guerre : il n'a fait que suivre la pente de son temps en attaquant à son tour les précieuses. Non pas que les précieuses aient toujours eu l'esprit du temps contre elles : elles ont eu leurs moments de vogue et de succès. L'hôtel de Rambouillet fut l'âge d'or des précieuses : là étaient, comme le dit Molière dans sa préface, « les véritables précieuses, qui auraient tort de se piquer lorsqu'on joue les ridicules. » Mais l'hôtel de Rambouillet avait été fermé en 1648, quand M. de Montausier emmena sa femme, la célèbre Julie, dans son gouvernement de Saintonge et d'Angoumois. Alors se formèrent, à l'exemple et des débris de l'hôtel de Rambouillet, un certain nombre de sociétés littéraires. La plus célèbre de ces sociétés était celle qui se rassemblait, tous les samedis, chez mademoiselle de Scudéry. Je crois que, chez mademoiselle de Scudéry ce n'étaient point encore les précieuses ridicules raillées par Molière. Molière a pris ses modèles dans des sociétés littéraires inférieures à celle de mademoiselle de Scudéry. Cependant il y a déjà chez mademoiselle de Scudéry quelques-uns des ridicules dont nous rions dans *les Précieuses ridicules* et dans *les Femmes savantes*. Que dirons-nous par exemple de *la Journée des Madrigaux, fragment tiré des chroniques du samedi ?* C'est un procès-verbal d'une des séances de la

société, rédigé par Pélisson, la séance du 20 décembre 1653. Ce jour-là, « la poésie, passant l'antichambre, les salles et les garde-robes même, descendit jusqu'aux offices. Un écuyer, qui était bel esprit ou avait volonté de l'être et qui avait pris la nouvelle maladie de la cour, acheva un sonnet de bouts-rimés, sans suer que médiocrement, et un grand laquais fit pour le moins six douzaines de vers burlesques. Le rédacteur ajoute en note qu'il est effectivement vrai que les valets de la maison firent des vers ce jour-là [1]. » Après une pareille journée, y a-t-il de l'invraisemblance dans Mascarille et dans Jodelet, qui font des madrigaux, ou dans les chagrins de Chrysale, qui se plaint que

Ses gens à la science aspirent pour leur plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire [2]?

Avec de semblables ridicules, il n'est pas extraordinaire que les précieuses aient fini par être attaquées. Le génie français ne pouvait pas supporter longtemps ces raffinements du bel esprit. Dès 1657 et 1658, avant Molière et pendant que l'abbé de Pure publiait son roman satirique et raillait les précieuses à la ville, la grande Mademoiselle dans ses portraits les raillait à la cour : témoignage éclatant du déclin des précieuses, dont Molière fit une éclatante catastrophe. Le portrait des précieuses de mademoiselle de Montpensier a déjà

1. Voir l'*Histoire de madame la marquise de Sablé* par M. Cousin, p. 21, extrait des manuscrits de Conrart.

2. Les *Femmes savantes*, acte II, sc. VII.

tous les traits de la peinture de Molière, soit dans *les Précieuses ridicules*, soit dans *les Femmes savantes :*

« L'on a fait quantité de portraits, mais ce n'a été que d'une personne seule. Maintenant j'entreprends celui de plusieurs personnes qui vivent dans un même esprit et d'une même manière. Ce serait presqu'une sorte de république[1]... » Mademoiselle représente d'abord les précieuses comme fort laides, ayant de vilaines tailles, « et, quand leurs tailles n'auraient pas le désagrément que je viens de dire, leur air contraint et décontenancé serait capable de les gâter. Elles penchent la tête sur l'épaule, font des mines des yeux et de la bouche, ont une moue méprisante et une certaine affectation en tous leurs procédés qui est extrêmement déplaisante. Quand, dans une compagnie, il ne se trouve qu'une seule précieuse, elle est dans un ennui et dans un chagrin qui la fatigue fort; elle bâille, ne répond point à ce qu'on lui dit, et, si elle répond, c'est tout de travers pour faire voir qu'elle ne songe pas à ce qu'elle dit..... S'il arrive dans cette compagnie une autre précieuse, elles se rallient ensemble, et, sans songer qu'elles ne sont pas

1. PHILAMINTE.

J'ai lieu d'espérer
Que je pourrai bientôt vous montrer, en amie,
Huit chapitres du plan de notre académie.
Platon s'est au projet simplement arrêté,
Quand de sa république il a fait le traité;
Mais à l'effet entier je veux pousser l'idée...

(*Les Femmes savantes*, acte III, sc. II.)

les plus fortes, elles chargent le prochain et personne n'en est exempt; et cela fort hardiment, car ce sont des emportements à rire au nez des gens, les plus insupportables du monde. Elles ont une langue particulière : car, à moins de les pratiquer, on ne les entend pas. Elles trouvent à redire à tout ce que l'on fait et à tout ce que l'on dit, et désapprouvent généralement la conduite de tout le monde[1]. Elles affectent fort de paraître retirées, quoiqu'elles cherchent fort le monde, ne bougeant de toutes les maisons de qualité où il va le plus d'honnêtes gens; et même cela ne leur suffit pas, puisqu'elles vont dans celles où la marchandise est la plus mêlée, enfin chez les personnes qui reçoivent toute sorte de gens sans distinction.... Pour la cour, elles y vont rarement, parce qu'elles n'y sont pas les bien venues[2]... »

La principale ambition, en effet, des précieuses

1. ARMANDE.

Pour la langue, on verra dans peu nos règlements,
Et nous y prétendons faire des remûments.
Par une antipathie ou juste ou naturelle,
Nous avons pris chacune une haine mortelle
Pour un nombre de mots, soit ou verbes ou noms,
Que mutuellement nous nous abandonnons. .
Nous serons par nos lois les juges des ouvrages...
Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis;
Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.
Nous chercherons partout à trouver à redire,
Et ne verrons que nous qui sachent bien écrire.

(*Les Femmes savantes*, acte III, sc. II.)

2. Mémoires et ouvrages de mademoiselle de Montpensier, t. VIII, p. 374-378.

était d'avoir un cercle littéraire. « On apprend par là chaque jour, dit Madelon, les petites nouvelles galantes, les jolis commerces de prose ou de vers. On sait à point nommé : un tel a composé la plus jolie pièce du monde sur un tel sujet; une telle a fait des paroles sur un tel air; celui-ci a fait un madrigal sur une jouissance; celui-là a composé des stances sur une infidélité; monsieur un tel écrivit hier au soir un sixain à mademoiselle une telle, dont elle lui a envoyé la réponse ce matin sur les huit heures....

CATHOS.

« En effet, je trouve que c'est renchérir sur le ridicule, qu'une personne se pique d'esprit et ne sache pas jusqu'au moindre petit quatrain qui se fait chaque jour....

MASCARILLE.

« Il est vrai qu'il est honteux de n'avoir pas des premiers tout ce qui se fait. Mais ne vous mettez pas en peine : je veux établir chez vous une académie de beaux esprits, et je vous promets qu'il ne se fera pas un bout de vers dans Paris que vous ne sachiez par cœur avant tous les autres[1]. »

Philaminte, Armande, Bélise et les lectures de Trissotin représentent ces bureaux d'esprit qui avaient survécu aux *Précieuses ridicules* de Molière, puisqu'il a cru devoir renouveler ses coups dans *les Femmes savantes*, et que La Bruyère, dans ses *Caractères*, attaque encore ce travers : « L'on a vu, il n'y a pas longtemps, un cercle de personnes des deux sexes liées ensemble par la con-

1. *Les Précieuses ridicules*, sc. x.

versation et par un commerce d'esprit. Ils laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible; une chose dite entre eux peu clairement en entraînait une autre encore plus obscure, sur laquelle on enchérissait par de vraies énigmes, toujours suivies de longs applaudissements. Par tout ce qu'ils appelaient *délicatesse*, *sentiments*, *tour et finesse d'expression*, ils étaient enfin parvenus à n'être plus entendus et à ne s'entendre plus eux-mêmes. Il ne fallait, pour fournir à ces entretiens, ni bon sens, ni bon jugement, ni mémoire, ni la moindre capacité : il fallait de l'esprit, non pas du meilleur, mais de celui qui est faux et où l'imagination a trop de part[1]. »

Nous rions quand nous voyons Philaminte et Bélise écouter avec admiration les grands mots de Vadius et de Trissotin :

On voit régner chez vous l'*ithos* et le *pathos*[2].

Voyez, dans *la Précieuse* de l'abbé de Pure, cette grande dame, « laquelle ne croit pas avoir bien passé son après-midi dans son cercle, si elle n'a pas appris ou enseigné un mot bizarre. Antipéristase[3] a été son étude de trois jours; antithèse ne lui est connu que d'hier; elle est aujourd'hui à apocryphe, car elle suit l'alphabet[4]. »

1. La Bruyère, ch. v. *De la société et de la conversation.*

2. *Les mœurs et les passions*, termes de rhétorique.

3. Antipéristase, action de deux qualités contraires, dont l'une augmente la force de l'autre. Les péripatéticiens disent que c'est par antipéristase que le feu est plus ardent l'hiver que l'été. (*Dict. de l'Académie.*)

4. *La Précieuse*, t. I, p. 347.

Molière, encore un coup, n'a donc pas inventé les ridicules des précieuses ou des femmes savantes, et il n'en a pas non plus inventé la raillerie. Pour ses personnages il a eu des modèles, et pour la satire il a eu des prédécesseurs. Mais c'est lui qui a porté les grands coups, c'est lui qui a eu la gloire d'abattre et de vaincre le mauvais goût sous la forme qu'y avaient donnée les précieuses, c'est-à-dire sous la forme de l'affectation du bel esprit et de la science, plus ridicule encore chez les femmes que chez les hommes. Est-ce à dire que Molière soit l'ennemi de l'éducation ou de l'esprit des femmes, et qu'il pense avec son Chrysale qu'une femme en sait toujours assez,

> Quand la capacité de son esprit se hausse
> A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse[1]?

Non, Chrysale n'est pas sur ce point le représentant des opinions de Molière; il n'est pas l'Ariste de la pièce. L'Ariste n'est même pas, dans *les Femmes savantes*, celui qui porte ce nom : le véritable Ariste est le jeune Clitandre, un Ariste amoureux. Il ne condamne pas les femmes à l'ignorance :

> Je consens qu'une femme ait des clartés de tout;
> Mais je ne lui veux point la passion choquante
> De se rendre savante afin d'être savante;
> Et j'aime que souvent aux questions qu'on lui fait
> Elle sache ignorer les choses qu'elle sait.
> De son étude, enfin, je veux qu'elle se cache
> Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache,

1. *Les Femmes savantes*, acte II, sc. VII.

Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots
Et clouer de l'esprit à ses moindres propos[1].

Non-seulement Clitandre explique de quelle manière il veut que les femmes soient instruites, il dit aussi quel doit être l'usage de la science chez les hommes, distinguant fort bien le bon et le mauvais usage. On l'accuse de haïr l'esprit et la science : « Non, répond-il,

Et je hais seulement
La science et l'esprit qui gâtent les personnes.
Ce sont choses, de soi, qui sont belles et bonnes;
Mais j'aimerais mieux être au rang des ignorants
Que de me voir savant comme certaines gens.

TRISSOTIN.

Pour moi je ne tiens pas, quelque effet qu'on suppose,
Que la science soit pour gâter quelque chose.

CLITANDRE.

Et c'est mon sentiment qu'en faits comme en propos
La science est sujette à faire de grands sots.

TRISSOTIN.

J'ai cru jusques ici que c'était l'ignorance
Qui faisait les grands sots, et non pas la science.

CLITANDRE.

Vous avez cru fort mal, et je vous suis garant
Qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.

TRISSOTIN.

La sottise dans l'un se fait voir toute pure.

CLITANDRE.

Et l'étude dans l'autre ajoute à la nature[2].

Ainsi point de pédants et point de femmes

1. Acte Ier, sc. III.
2. Acte IV, sc III.

savantes; des hommes instruits et polis, des femmes qui ne soient point ignorantes et qui soient aimables, voilà la doctrine de Clitandre et de Molière. Molière ne veut pas glorifier l'ignorance et déprécier la science : il veut défendre le bon goût, c'est-à-dire le bon sens gracieux et spirituel; et, comme il trouve que l'affectation des fausses précieuses détruit le bon sens par ses fondements, dans la morale par le dédain du mariage, dans la littérature par la recherche et par la subtilité, il attaque les précieuses, mais, comme il le dit, les fausses précieuses : car j'étonnerai peut-être quelques-uns de mes lecteurs en montrant que les précieuses, celles mêmes de la *Clélie*, celles que Molière ne s'abstenait pas de railler, sont, en fait de goût, de l'école de leur censeur et le sont avant lui ; si bien que, chose curieuse, les défauts et les ridicules que Molière critique dans *les Précieuses ridicules* et *les Femmes savantes* se trouvent critiqués aussi dans la *Clélie*.

On sait que, dans la première partie du dix-septième siècle, les deux défauts principaux de notre littérature sont le burlesque et l'enflure. Les précieuses détestaient le burlesque. Voyez comment, dans la *Clélie*, Amilcar, qui est l'homme d'esprit et l'arbitre du goût, parle des poëtes burlesques : « Il y en a un nombre infini qui croient qu'il ne faut que parler comme le peuple et penser comme lui pour être plaisant. Mais ces plaisants ne font rire personne. » Ici mademoiselle de Scudéry parle comme Boileau, avant Boileau :

Au mépris du bon sens, le burlesque effronté
Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté.
On ne vit plus en vers que pointes triviales;
Le Parnasse parla le langage des halles[1].

En même temps, les précieuses de la *Clélie* repoussaient l'enflure. Comme leur grand art ou leur grande prétention était la conversation, l'enflure de Balzac leur était antipathique. « Les uns, dit Herminius, croient que parler peu est un défaut; les autres, que parler beaucoup est une perfection; quelques-uns, que parler éloquemment est dire de grandes paroles; les autres, que parler bien est parler naturellement et juste; quelques-uns, qu'il faut parler avec des paroles choisies; quelques autres, qu'il faut parler négligemment pour fuir l'affectation, sans penser que la négligence affectée est la plus mauvaise de toutes; il y en a même qui croient que pour bien parler il faut parler comme un livre; et il s'en trouve qui, pour éviter ce défaut-là, qui est sans doute très-grand, parlent aussi grossièrement que le peuple, sans considérer que tout excès est également mauvais et que, s'il est dangereux de parler trop bien, il l'est aussi de parler trop mal. Mais, à mon avis, il y a une chose dans le langage qui est généralement blâmée de tout le monde, qui est le galimatias et l'obscurité, puisqu'il est vrai que quiconque écoute veut entendre ce qu'on lui dit, et que quiconque parle est obligé de se faire entendre[2]. »

1. *Art poétique.*
2. *Clélie*, t. VIII, p. 647, 648.

Ne sont-ce pas là les règles de la bonne conversation, exprimées d'une manière vive et piquante, si bien qu'on y trouve à la fois le précepte et l'exemple?

Non-seulement mademoiselle de Scudéry explique l'art de la conversation, elle explique aussi la différence qu'il y a entre le bien parler d'une femme et celui d'un homme : « Je voudrais bien savoir, dit Cesonie, quelle doit être la différence qu'il faut qu'il y ait entre un homme qui parle bien et une femme qui parle bien; car, encore que je sache de certitude qu'il doit y en avoir, je ne sais pas précisément en quoi elle consiste. On se sert des mêmes paroles, on parle quelquefois des mêmes choses et l'on a même assez souvent des pensées qui se ressemblent. Cependant, comme je l'ai déjà dit, il ne faut pas qu'une honnête femme parle toujours comme un honnête homme, et il y a certaines expressions dont les uns peuvent se servir à propos et qui seraient de mauvaise grâce aux autres. — En effet, reprit Plotine, il y a certaines choses qui sont tout à fait bizarres en la bouche d'une femme, qui ne surprennent pas en celle d'un homme : car, par exemple, si j'allais jurer par le feu sacré ou par Jupiter, j'épouvanterais ceux à qui je parlerais. Si j'allais juger décisivement de quelque question difficile, je passerais pour ridicule; si j'affirmais seulement ce que je dis d'un ton de voix trop ferme et trop fier, on douterait si je mériterais le nom de fille; si je parlais de guerre comme un tribun militaire, toutes mes amies se moqueraient de moi. Cependant il faut bien parler et il faut même se

garder de tomber dans un autre défaut, qui est celui de parler avec une certaine simplicité affectée qui sent l'enfant et qui sied fort mal. Il ne faut pas non plus parler étourdiment; mais il faut encore moins s'écouter parler, comme font certaines femmes qui écoutent effectivement le son de tous les mots qu'elles prononcent, comme elles écouteraient le son d'une lyre qu'elles voudraient accorder, et qui d'un certain ton de suffisance disent souvent de fort mauvaises choses avec de fort belles paroles[1]. »

Comment donc et où apprendre cet art difficile de bien parler? Ici vient une règle excellente et la plus opposée du monde aux préceptes des pédants. La manière d'apprendre à bien parler, reprit Herminius, « est d'aimer les honnêtes gens et de n'en voir guère d'autres; car enfin il n'appartient pas aux livres d'apprendre à parler, et ceux qui se contentent de lire pour être propres à la conversation s'abusent étrangement et ne savent pas à quoi la lecture est bonne. Elle est sans doute nécessaire à parer l'esprit, à régler les mœurs et à former le jugement; elle peut même servir à apprendre une langue; mais, pour l'agrément du langage, la conversation toute seule le peut donner; encore faut-il que ce soit une conversation de gens du monde, dont les femmes fassent la plus grande partie; autrement, il y aurait quelque chose de trop élevé, de trop savant, de sec, de rude ou d'affecté à ceux qui voudraient régler leurs façons de parler par ce qu'ils lisent; car, comme ordinairement les livres

1. *Clélie*, t. VIII, p. 667, 668, 669.

ne parlent pas comme les gens parlent en conversation, il ne faut pas non plus parler en conversation comme les livres[1]. »

Voilà la langue des précieuses, telle qu'elles l'entendent et l'expliquent elles-mêmes. Est-ce la langue d'Armande et de Philaminte? N'est-ce pas plutôt la phrase sensée et enjouée, nette et facile, sans enflure et sans banalité, familière et élégante, qui sur les lèvres d'Henriette charme et retient Clitandre?

Une des choses dont Molière raille le plus les précieuses et les femmes savantes, c'est le goût des mots nouveaux, des expressions singulières et la manie de les placer partout. Les précieuses de la *Clélie* raillent aussi ce travers : « Il y a des hommes et des femmes, dit Amilcar, à qui l'on entend quelquefois dire des choses qui n'ont point de sens, seulement parce qu'ils veulent être des premiers à se servir de ces paroles nouvelles venues, que le hasard introduit, que le caprice du monde fait recevoir et que le temps et l'usage autorisent quelquefois ; car ces gens-là, ne sachant pas la véritable signification de ces mots à la nouvelle mode, les placent mal à propos et disent bien souvent le contraire de ce qu'ils veulent dire[2]. »

Et les petits vers galants, et les lectures de société? Ne sont-ce pas là au moins les travers des précieuses dont Molière a raison de se moquer? — Oui, mais la *Clélie* s'en moque avant Molière[3]. Les

1. *Clélie*, t. VIII, p. 671, 672.
2. *Ibid.*, 652.
3. Je dois dire cependant, quelle que soit mon envie d'absoudre la

vers qu'aiment et approuvent les précieuses de la *Clélie* ne sont pas « ces vers hérissés de pointes qui ne plaisent qu'à des esprits mal tournés : ce sont les vers nombreux et naturels, qui ont encore plus de passion que d'esprit et qui ont pourtant tout l'esprit qu'il leur faut, parce que c'est en avoir beaucoup que de n'en montrer point trop en ces sortes de poésies, qui doivent avoir un certain caractère amoureux, où il est dangereux de briller trop et où il s'agit plutôt d'exciter la tendresse et de toucher le cœur que de plaire et de divertir[1]. » Les fausses précieuses, car les vraies précieuses de la *Clélie* critiquent très-volontiers les fausses et font tout pour s'en distinguer, ne goûtent pas ces vers naturels et simples : il leur faut des vers d'un tout autre genre, et c'est pour ceux-là qu'elles réservent leurs beaux tons de voix et leurs mines gracieuses : «Les vers que me récita

Clélie du reproche de préciosité, que j'y trouve le pendant et peut-être le modèle de l'impromptu de Mascarille :

Oh! oh! je n'y prenais pas garde :
Tandis que sans songer à mal je vous regarde,
Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur.
Au voleur! au voleur! au voleur! au voleur!
(*Les Précieuses ridicules.*)

Voici le madrigal d'Horteuse dans la *Clélie* :

Mon larcin n'est point une injure ;
Je suis un innocent voleur ;
Je vous rendrai votre peinture,
Quand vous m'aurez rendu mon cœur.
(Tome VII, p. 405.)

1. T. V, p. 72.

cette dame avaient de grandes et belles paroles, le son en était même agréable; on eût dit, quand on n'y pensait guère, qu'ils voulaient dire quelque chose[1], et l'on y entrevoyait de l'esprit; mais avec tout cela, ce n'étaient que de fausses pointes, mises en galimatias pompeux, semé d'antithèses et de tendres expressions hors de leur place[2]... Ensuite elle me pressait tant que je fus contraint de lui faire sur-le-champ deux ou trois couplets de chanson, d'un galimatias enjoué, qu'elle trouva bien plus beaux que s'il y eût eu du sens[3]. » Y a-t-il moquerie plus vive et plus sincère des vers de société et des impromptu galants? Molière a ajouté à tout cela la verve comique; mais il n'a certes ni découvert ni censuré le premier les ridicules qu'il a bafoués. Comment donc se fait-il qu'il ait attribué aux précieuses les travers mêmes dont elles se moquaient dans la *Clélie?*

Les traits de ressemblance que je viens de signaler entre la *Clélie* et Molière ne sont pas les seuls. On sait ce que le Misanthrope pense des gens du monde ou des gens de cour qui s'avisent d'écrire, et comment un jour,

A quelqu'un dont il taira le nom,
Il disait, en voyant des vers de sa façon,

1. On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé.
(*Femmes savantes*, acte II, sc. VII.)

2. Ce n'est que jeux de mots, affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.
(*Misanthrope.*)

3. *Ibid.*, p. 74, 75.

Qu'il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire
Sur les démangeaisons qui nous prennent d'écrire ;
Qu'il doit tenir la bride aux grands empressements
Qu'on a de faire éclat de tels amusements ;
Et que, par la chaleur de montrer ses ouvrages,
On s'expose à jouer de mauvais personnages...
Croyez-moi, résistez à vos tentations,
Dérobez au public ces occupations,
Et n'allez point quitter, de quoi que l'on vous somme,
Le nom que dans la cour vous avez d'honnête homme,
Pour prendre de la main d'un avide imprimeur
Celui de ridicule et misérable auteur [1].

Les précieuses de la *Clélie* sont de l'école d'Alceste, avant Alceste. Écoutons ce que dit l'une d'entre elles :

« Un homme de haute qualité, qui fait le poëte public, est ordinairement un fort étrange homme, et il est plus dangereux qu'on ne pense de s'exposer à une pareille adventure ; car, enfin, si on fait de mauvais vers, c'est une pitoyable chose ; si on les fait bons, on les montre ; on trouve doux d'être loué, et en moins de rien on devient poëte de profession. On vous prie de réciter de vos vers, on vous en demande des copies, on vous propose même d'en faire sur divers sujets qu'on vous donne ; on croit qu'on vous fait trop d'honneur de vous en prier, et on vous traite, enfin, comme un homme à qui on n'ose presque plus parler en prose [2]. »

1. *Misanthrope*, acte Ier, sc. II.

2. Je ne défends ici que le côté littéraire des doctrines des précieuses de la *Clélie*. Quant au côté social et moral, je les ai défendues dans le chapitre sur la *Clélie*, t. IV.

En attaquant le mauvais goût littéraire des précieuses, Molière a rendu service à la langue et à la littérature françaises ; en attaquant leurs dédains du mariage, il a rendu service à la société et à la morale. Mais, pour porter des coups plus sûrs et plus décisifs, il a été injuste, c'est-à-dire qu'il a enveloppé toutes les précieuses dans la même condamnation, distinguant par politesse ou par politique, dans sa préface, ce qu'il confondait dans ses comédies, et ayant, pour ainsi dire, cette cruelle science des hommes de parti, qui les avertit de ne point discerner parmi leurs adversaires et de ne point se piquer de justice et d'équité, quand ils veulent exciter leurs partisans et donner au public des enseignements d'injure et de raillerie.

LXXII

LE MARIAGE AU THÉATRE DANS MOLIÈRE. — L'*Amphitryon* DE PLAUTE ET DE MOLIÈRE.

J'ai montré comment Molière défend l'institution du mariage. Cependant, quand nous lisons son théâtre, combien n'y rencontrons-nous pas de maris ridicules, de femmes coquettes, de mariages malheureux! Molière, qui est un des modèles de l'esprit français, en a les qualités et les défauts. Il a trop de bon sens pour ne pas défendre la morale attaquée; il n'a pas assez de vertu pour ne pas aimer à s'en moquer quelquefois; il a l'esprit juste et la conscience frivole. Il déteste les mauvaises doctrines; mais il ne résiste pas au plaisir de faire rire aux dépens des bonnes. C'est surtout dans sa comédie d'*Amphitryon* qu'il me semble avoir cédé à cette tentation. Amphitryon, en effet, n'est pas un mari ridicule comme le Sganarelle du *Mariage forcé*, ou comme George Dandin. Alcmène n'est pas une coquette comme Dorimène et comme Angélique. Pourquoi donc faire rire aux dépens d'Amphitryon? Je sacrifie de bon cœur à Molière les bourgeois qui veulent épouser des demoiselles

nobles, les barbons qui prennent de jeunes femmes; mais, quand le mari et la femme s'aiment et s'estiment mutuellement, quand ils sont trompés par la ruse d'un dieu qui, tout dieu qu'il est et souverain des dieux, ne trouve pas de moyen plus sûr pour se faire aimer de la femme que de prendre la figure de son mari[1], pourquoi tourner en comédie cette étrange aventure? pourquoi, d'une légende mythologique où le merveilleux déconcerte la moquerie par l'invraisemblance, faire une histoire du monde ou un conte de Boccace? Que voulez-vous? Molière a trouvé une occasion de faire rire aux dépens d'un mari, et il l'a prise, quoique ni le mari ni la femme ne méritent de faire rire. Plaute, dit-on, avait déjà mis l'aventure sur la scène. — Oui, mais Molière, qui a ajouté à la comédie latine des traits charmants, a oublié toute la partie morale de l'Amphytrion latin, c'est-à-dire la partie la plus belle, celle qui fait que nous sortons de la lecture de la comédie latine contents d'avoir ri, sans que ce soit aux dépens de la pudeur de l'épouse et de l'honneur du mari.

Avant d'expliquer les causes et les moyens de cette supériorité morale de la pièce latine sur la pièce française, je veux indiquer rapidement quel-

1. Quand le Jupiter de Molière se fait reconnaître dans la dernière scène, il dit à Amphitryon :

Alcmène est toute à toi, quelque soin qu'on emploie;
Et ce doit à tes feux être un objet bien doux,
De voir que pour lui plaire il n'est pas d'autre voie
Que de paraître son époux.

(*Amphitryon,* acte III, sc. II.)

ques traits du caractère général qu'a l'*Amphitryon* de Plaute et qui le distinguent dès l'abord de la comédie française.

A prendre le prologue de Plaute, son *Amphitryon* n'est une tragi-comédie qu'à cause du mélange des personnages. Comme il y a des dieux et des rois, il est impossible que ce soit une comédie : ce serait choquer toutes les règles reçues; et, comme il y a des esclaves, il est impossible aussi que ce soit une tragédie. Dans le théâtre comme dans la sculpture ancienne, il y a entre les personnes héroïques et les esclaves des différences essentielles de costume, de taille, de visage ou plutôt de masque. Le masque comique a son expression toute différente de celle du masque tragique, et les deux masques ne se confondaient jamais, c'est-à-dire que l'esclave ne prenait jamais le masque tragique, ni le héros le masque comique. De même, dans la sculpture, le héros et l'esclave, le Grec et le Barbare n'ont pas les mêmes attributs : le héros et le Grec sont nus; l'esclave et le Barbare sont habillés. Mêlant dans sa pièce les esclaves aux héros et aux dieux, les masques comiques aux masques tragiques, Plaute l'appelle une tragi-comédie. Le mélange des sentiments héroïques aux sentiments comiques, sans que l'unité de la pièce en soit le moins du monde altérée, est, selon moi, dans Plaute, quelque chose de bien plus intéressant que le mélange des personnages.

Le prologue de Plaute n'explique pas seulement le genre de la comédie, il donne aussi, comme tous ses autres prologues, de curieux renseigne-

ments sur les habitudes et les usages du théâtre antique. Il y a entre le théâtre moderne et le théâtre antique des différences considérables cachées sous une ressemblance apparente; et c'est surtout en lisant les prologues des comédies et des tragédies antiques que les différences se font sentir. Les prologues eux-mêmes sont une de ces différences caractéristiques. Chez nous, les prologues ne sont guère en usage, et aussi bien ils sont inutiles. Dès les premières scènes, nous pouvons comprendre le sujet de la pièce, et il vaut mieux assurément que le sujet s'explique par le développement même de l'action que par une exposition sèche et méthodique : cela est beaucoup plus dramatique et plus conforme à la vraisemblance. Tout dans nos théâtres modernes facilite aux spectateurs l'intelligence du drame. Les spectateurs sont peu nombreux et attentifs, puisqu'ils payent; les acteurs jouent à visage découvert, avec leur physionomie et leur voix particulière; ils sont aisément entendus dans une salle fermée et couverte. Qu'avons-nous donc besoin d'un prologue explicatif? Sachant tout d'avance, nous n'aurions plus de curiosité. Les prologues, quand le théâtre moderne s'en sert, sont des fantaisies d'auteur ou une humble préface adressée aux spectateurs pour se concilier leur bienveillance.

Le prologue ancien, au contraire, est tout à fait nécessaire, et le théâtre antique ne pouvait pas s'en passer. Le public étant nombreux et assemblé gratuitement dans un immense théâtre, à ciel ouvert, il fallait absolument lui expliquer la pièce pour

qu'il la comprît et qu'il pût la suivre. De là toutes sortes de précautions prises par le prologue : il raconte d'avance la pièce, et il se répète, au besoin, afin que tout le monde sache bien de quoi il s'agit. « Holà ! est-il dit dans un des prologues de Plaute, voici quelqu'un là-bas qui ne comprend pas? » — Dans le prologue d'*Amphitryon*, Mercure a soin d'avertir les spectateurs que la pièce roule toute entière sur la ressemblance entre Amphitryon et Jupiter, entre Sosie et Mercure; que les deux masques doivent par conséquent être les mêmes; qu'il faut cependant que les spectateurs distinguent Amphitryon de Jupiter, et Sosie de Mercure, sous peine de ne rien comprendre à la pièce : « Aussi, dit Mercure, pour me distinguer de Sosie, j'aurai des plumes à mon chapeau, et Jupiter un cordon d'or, pour le distinguer d'Amphitryon. »

Le trait le plus curieux de ce prologue et celui qui doit le plus attirer notre attention, est l'idée que Plaute veut que les spectateurs se fassent des dieux qui vont figurer dans la pièce, de Jupiter et de Mercure. Sont-ce des dieux? Il le faut, à cause du merveilleux qui fait le fond de la pièce. Mais, si ce sont des dieux, d'où vient qu'on les joue sur la scène? d'où vient qu'ils sont mêlés à l'aventure la plus étrange et la moins édifiante du monde? Je sais bien que la remarque que je fais ici sur l'*Amphitryon* de Plaute s'applique à toute la mythologie. Les dieux du paganisme sont divins par la foi qu'ils inspirent; ils sont hommes par leurs mœurs, par leur conduite, et à peine hommes vertueux, à peine honnêtes gens. Il y a là une grande

inconséquence; mais, comme cette inconséquence était enveloppée dans une vieille croyance populaire, elle ne choquait que ceux qui réfléchissaient; et j'ajoute que ceux qui réfléchissent s'expliquent aisément cette inconséquence qui est familière à l'esprit humain, lequel met toujours beaucoup d'humain dans le merveilleux qu'il invente et qu'il adore. Plaute n'a pas cherché à expliquer cette inconséquence et à changer sa comédie en un chapitre du *de Naturâ deorum* de Cicéron. Comme cette inconséquence générale de la mythologie faisait le fond particulier de la pièce, il l'employait hardiment et ne craignait pas même de la montrer toute entière dès le prologue. Jupiter et Mercure sont des dieux, n'en doutez pas, semble-t-il dire aux spectateurs; car sans cela ma pièce ne serait plus vraisemblable; mais, en même temps que ce sont des dieux, ce sont aussi des hommes; et voilà pourquoi ils jouent un rôle plus amusant qu'honnête; voilà pourquoi aussi ils ont besoin de votre indulgence comme acteurs. « Mon père m'a chargé d'une requête auprès de vous, dit Mercure, quoiqu'il pensât bien qu'il n'avait qu'à commander et que vous obéiriez: il sait que vous lui rendez l'hommage de respect et de crainte qu'on doit à Jupiter. Toutefois, il m'a bien recommandé de vous faire cette demande humblement, en termes for polis et fort doux, car le Jupiter qui m'envoie craint, autant que pas un de vous, pour son dos les mésaventures. Né de race humaine, tant du côté de sa mère que du chef de son père, faut-il s'étonner qu'il soit timide? Et moi aussi, moi, le fils de

Jupiter, je me sens de la condition de mon père ; je ne suis pas non plus très-rassuré[1]. »

Bizarre mélange de traits opposés : il y a dans le même personnage le dieu, l'homme, l'acteur et même l'esclave. L'acteur antique, en effet, était souvent un esclave qui appartenait à un entrepreneur ou directeur de comédies, et, si l'acteur jouait mal son rôle, s'il était sifflé, le maître lui faisait donner les étrivières. Vous voyez que l'inconséquence mythologique du personnage de Jupiter, à la fois dieu et homme, n'est ni déguisée ni excusée. Elle est plutôt exagérée à dessein, afin d'indiquer dès le commencement le caractère de la pièce, c'est-à-dire le mélange de la comédie et de la tragédie, des sentiments héroïques et des sentiments comiques, du grave et du plaisant.

Le prologue de Plaute tient tout à fait au sujet, comme faisaient tous les prologues anciens. Il le prépare, il l'explique, il en définit même le caractère. Les prologues des *Amphitryons* modernes,

1. Plaute, prologus, v. 20 :

> Pater hùc me misit ad vos oratum meus,
> Tametsi, pro imperio vobis quod dictum foret,
> Scibat facturos : quippe qui intellexerat
> Vereri vos se et metuere, ita ut æquum est, jovem.
> Verum profecto hoc petere me precario
> A vobis jussit leniter dictis bonis.
> Et enim ille, cujus hoc jussu venio, Juppiter,
> Non minus quam vestrum quivis formidat malum.
> Humana matre natus, humano patre,
> Mirari non est æquum sibi si prætimet.
> Atque ego quoque etiam, qui Joves sum filius,
> Contagione mei patris metuo malum.

celui de Rotrou et celui de Molière, n'ont point de rapport étroit avec la pièce, et on pourrait les retrancher sans aucun inconvénient. C'est une pure fantaisie poétique ou comique des auteurs. Dans Rotrou, Junon, pour se consoler de l'infidélité que lui fait Jupiter, pense que le fils qui naîtra de cette faute de son époux sera aussi célèbre par ses malheurs que par sa force et son courage :

Sa peine avec usure achètera sa gloire[1].

Dans Molière, ce prologue à un ton moins héroïque. Il a lieu entre Mercure et la Nuit, que Mercure vient prier de retarder sa course en faveur de Jupiter :

Afin qu'à ses transports vous donniez plus d'espace,
Et retardiez la naissance du jour,
Qui doit avancer le retour
De celui dont il tient la place[2].

1. Rotrou, t. III, p. 361.

2. Molière, *Prologue*. — J'ai lu des commentateurs de Molière qui l'admiraient d'avoir inventé cette scène entre Mercure et la Nuit. L'idée appartient à Plaute. Mercure dans le prologue dit que la nuit, cette fois, sera plus longue pour plaire à Jupiter ; et ailleurs, dans la première scène, invoquant la nuit elle-même, « Remplis ton rôle, ô Nuit, achève ce que tu as commencé ; sois complaisante pour mon père. Tu rends un grand service à un grand maître, et il saura t'en récompenser grandement. »

Et hæc ob eam rem nox est facta longior,
Dum ille, quacum vult, voluptatem capit... (Prologue).

Perge, Nox, ut obcepisti ; gere patri morem meo.
Optime optimo optimam operam das ; datam pulchre locas.
Acte I, sc. I.

Dans tous les *Amphitryons*, la pièce commence entre Sosie et Mercure, c'est-à-dire entre les deux Sosies; et c'est un trait de génie du vieux poëte latin d'avoir préparé et habitué les spectateurs à la fiction du double Amphitryon par la fiction du double Sosie. Ce que nous avons accepté d'abord en riant, nous ne pouvons guère le rejeter ensuite comme invraisemblable et comme indécent. La comédie, ayant profité dès le commencement de l'étrangeté de la légende, nous oblige à nous en accommoder pendant tout le reste de la pièce. Molière a beaucoup ajouté au comique de la scène entre les deux Sosies. Cependant il n'a pas, comme on le croit, créé tout ce comique : il l'a emprunté en grande partie à Plaute et à Rotrou. Seulement, et il est nécessaire d'en faire la remarque, là où Molière est tout comique, Plaute, fidèle au titre de tragi-comédie qu'il a donné à sa pièce, est à la fois héroïque et comique. Ainsi le récit que Sosie veut faire à Alcmène de la victoire remportée par Amphitryon, dans Molière est tout entier tourné en plaisanterie; dans Plaute, ce récit est sérieux et héroïque. Le vieux poëte latin, ayant affaire à un public qui aimait la guerre, n'a pas manqué de faire un beau récit de bataille : « la trompette sonne; la terre en retentit; les deux armées poussent de grands cris; les généraux adressent leurs vœux à Jupiter et haranguent leurs soldats. Alors chacun fait de son mieux; tous rivalisent de courage; le fer rencontre le fer; les lames se brisent; les voûtes du ciel répondent en mugissant aux cris des soldats; le souffle et la respiration des combattants forment

un nuage épais ; les soldats tombent sous le coup des blessures et sous l'effort de la foule ; enfin, comme nous le désirons, notre armée prend le dessus, nombre d'ennemis mordent la poussière ; nous les poussons, et nous battons ces hommes orgueilleux de leur force. Cependant pas un ne cherche à fuir, pas un ne recule ; ils combattent tous de pied ferme et sans rompre leurs rangs. Ils perdent la vie sans quitter le terrain qu'ils occupaient ; chacun d'eux est étendu à la place où il avait combattu[1]. »

Avec ce récit, qui semble plutôt celui d'Amphitryon que de Sosie, celui d'un héros plutôt que celui d'un esclave, nous voilà en pleine épopée. Transportez-le dans la pièce de Molière, ce serait un contre-sens intolérable. Dans Plaute, il est de mise : il répond au caractère mixte de la pièce latine.

Il est temps de laisser les différences qui ne

1. ...tubæ utrimque canunt, contra
Consonat terra ; clamorem utrimque ecferunt.
Imperator utrimque hinc et illinc Jovi
Vota suscipere, hortari exercitum.
Pro se quisque id quod quisque potest et valet,
Edit, ferro ferit ; tela frangunt ; boat
Cœlum fremitu virum ; ex spiritu atque anhelitu
Nebula constat ; cadunt vulneris vi et virium.
Denique, ut voluimus, nostra superat manus ;
Hostes crebri cadunt, nostri contra ingruunt.
Vicimus vi feroces.
Sed fugam in se tamen nemo convertitur,
Nec recedit loco, quin statim rem gerat.
Animam omittunt prius quam loco demigrent :
Quisque, ubi steterat, jacet obtinetque ordinem. (Acte I, sc. I.)

touchent pas directement au sujet de notre étude, et de venir au rôle d'Alcmène, d'Amphitryon et de Jupiter. C'est là, en effet, qu'est le nœud de la pièce.

Cette frivolité de conscience, qui est une des maladies de l'esprit français, a fait croire à Molière qu'un public français ne pourrait pas voir, sans être tenté de rire, une femme qui s'est trompée de mari, et, craignant de ne pas pouvoir prévenir la plaisanterie, il s'y est abandonné tout entier. Il a cherché ce qu'il craignait de rencontrer. Plaute a été plus simple ou plus grave. Il pense bien que quelques personnes, les gens du bel Air, les jeunes patriciens, pourront rire de l'aventure d'Alcmène; mais il est sûr que, lorsqu'Alcmène attestera sa fidélité et maudira les soupçons injurieux de son mari, il est sûr que tout le monde, et peut-être même ceux qui étaient d'abord tentés de rire, plaindront cette sainte et noble épouse qu'un dieu seul a pu tromper et qui peut dire avec plus de raison que Lucrèce : *Corpus est tantum violatum; animus insons*. Ses plaintes sont si fières et si pures; elle a si bien consacré toute sa vie à la pudeur et à l'honneur conjugal, que bien misérable serait quiconque sourirait, bien indigne d'avoir jamais une épouse honnête quiconque ne serait pas ému. Plaute, pour nous attendrir avec les plaintes d'Alcmène, n'en a pas fait une héroïne ou une martyre : il en a fait une femme simple et honnête, une véritable matrone romaine, vouée aux devoirs et aux vertus du foyer domestique. L'Alcmène de Molière, au contraire, est une femme du monde,

habituée aux conversations agréables, à la galanterie des salons. Ce n'est point une Angélique ni même une Célimène : c'est une Elmire. A Dieu ne plaise que je médise de la vertu d'Elmire! mais Elmire n'a rien de grave et d'austère; elle s'en fait gloire elle-même. Je suis bien sûr qu'elle résistera à Tartuffe : Tartuffe ne pourrait tenter qu'une femme hypocrite. Mais enfin si Elmire, au lieu d'un immonde hypocrite, rencontrait quelque jeune et brillant courtisan, ferait-on cacher Orgon sous la table? Avec une femme du monde, comme est l'Alcmène de Molière, il ne faut pas soupçonner le mal, quand il n'existe pas; mais on peut ne point beaucoup s'étonner de le rencontrer, quand il existe. Avec l'Alcmène de Plaute, une pareille pensée est impossible; et même, quand le mal existe, nous n'y croyons pas, et nous avons raison.

Non-seulement l'Alcmène de Plaute est plus honnête et plus pure que l'Alcmène de Molière; elle est aussi plus intéressante. L'Alcmène française est embarrassée, contrainte, gênée; elle comprend que le poëte n'a pas cru que nous pourrions l'écouter sérieusement. Elle sent qu'elle est comique malgré elle et que l'auteur a voulu qu'elle le fût; elle n'a donc ni liberté d'esprit ni fermeté de conscience; elle sait qu'elle joue un rôle singulier. Aussi l'Alcmène de Molière n'est pas le personnage principal de sa pièce, tandis que l'Alcmène latine a la première place. Le rôle de Sosie est le premier rôle dans la pièce de Molière : c'est une comédie. Le rôle d'Alcmène est le premier rôle dans la pièce de Plaute : c'est un drame ou une tragi-comédie.

Entrons dans le détail de quelques scènes pour justifier mes réflexions.

Dans Molière, lorsqu'Alcmène reconduit Jupiter qu'elle croit Amphitryon, la conversation est raffinée et galante, au lieu d'être amoureuse et confiante comme entre deux jeunes époux. C'est un entretien de l'hôtel de Rambouillet. Jupiter m'a bien l'air d'un *précieux*, quand il explique à Alcmène qu'il voudrait ne devoir sa tendresse qu'à l'amour qu'il a pour elle et non à son titre de mari :

En moi, belle et charmante Alcmène,
Vous voyez un mari, vous voyez un amant;
Mais l'amant seul me touche, à parler franchement,
Et je sens près de vous que le mari le gêne.
Cet amant, de vos vœux jaloux au dernier point,
Souhaite qu'à lui seul votre cœur s'abandonne,
Et sa passion ne veut point
De ce que le mari lui donne.

. . . .

Dans le scrupule enfin dont il est combattu,
Il veut, pour satisfaire à sa délicatesse,
Que vous le sépariez d'avec ce qui le blesse,
Que le mari ne soit que pour votre vertu,
Et que de votre cœur, de bonté revêtu,
L'amant ait tout l'amour et toute la tendresse.

Je sais bien ce que l'Alcmène de Plaute aurait répondu à ce marivaudage de mauvais aloi, qui semble vouloir faire consentir Alcmène à la ruse qu'a employée Jupiter. L'Alcmène française, en femme du monde, répond par un badinage à ce qu'elle croit un badinage :

Amphitryon, en vérité,
Vous vous moquez de tenir ce langage,
Et j'aurais peur qu'on ne vous crût pas sage,
Si de quelqu'un vous étiez écouté.

Nous avons aussi dans Plaute la scène des adieux d'Alcmène et de Jupiter-Amphitryon : qu'elle est belle et touchante ! comme l'amour d'Alcmène pour son mari s'y exprime simplement et naïvement ! Quel contraste avec le jargon prétentieux du Jupiter et de l'Alcmène français ! Au lieu de s'occuper à distinguer subtilement l'amant du mari, le Jupiter latin ne songe qu'à continuer par son langage le personnage qu'il a pris près d'Alcmène. De son côté, Alcmène, au lieu de minauder en écoutant les arguties galantes de son faux mari, ne songe non plus qu'à se plaindre qu'il la quitte sitôt. Je me souviens involontairement, en écoutant la scène de Plaute, des adieux de Juliette et de Roméo dans Shakespeare : nous voilà loin de la comédie de Molière.

ALCMÈNE.

Pourquoi, cher époux, quittez-vous si vite notre maison? pourquoi partir?

JUPITER.

Ah certes ! ce n'est point que je me déplaise près de vous et dans notre maison. Mais, dès qu'un général n'est plus à la tête de son armée, on y fait tout ce qu'il ne faut pas faire, et on n'y fait plus ce qu'il faut faire.

ALCMÈNE.

Par les Dieux, est-ce ainsi que vous aimez votre femme?

JUPITER.

Ne savez-vous pas que, de toutes les femmes, il n'en est aucune que j'aime autant que vous?...

ALCMÈNE.

J'aimerais mieux le voir que de me l'entendre dire. A peine vous ai-je vu. Vous êtes venu hier à minuit; et vous partez! est-ce aimer?...

JUPITER.

Vous avez raison, chère épouse : mais n'ayez point de colère contre moi. J'ai quitté l'armée en secret; j'ai voulu être le premier à vous apprendre la première tout ce que j'avais fait pour Thèbes. Je vous ai tout raconté. Si je ne vous aimais pas beaucoup, aurais-je fait cela?... Mais maintenant, pour que l'armée ne sache pas mon absence, il faut que je revienne en secret au camp, afin que l'on ne dise pas que j'ai préféré ma femme au bien de l'État.

ALCMÈNE.

Vous voyez que je pleure de votre départ, et vous essayez de me consoler.

JUPITER.

Calmez-vous; ne gâtez pas vos yeux à pleurer. Je reviendrai bientôt.

ALCMÈNE.

Ce bientôt sera long!

JUPITER.

Ah! c'est bien malgré moi que je vous quitte et que je pars.

ALCMÈNE.

J'entends, puisque vous me quittez la nuit même que vous arrivez.

JUPITER.

Pourquoi me retenir? il faut que je parte. Je veux sortir de la ville avant qu'il fasse jour... Que voulez-vous encore de moi?

ALCMÈNE.

Lorsque je vais être absente de vous, aimez-moi, quoiqu'absente.

MERCURE.

Partons, Amphitryon : il commence à faire jour.

JUPITER.

Va, Sosie, je te suis. Voulez-vous encore quelque chose de moi, chère Alcmène?

ALCMÈNE.

Oui : revenez bientôt[1]!

Que voilà bien les sentiments et le langage d'une femme qui aime son mari et qui ne craint pas de laisser éclater son amour conforme à l'honneur! Mais cette femme qui sait si bien aimer est la vraie matrone romaine; elle en a la pudeur et la gravité; elle en a aussi le courage et la force; elle aime la gloire de son mari; elle s'en énorgueillit. Elle a toute la tendresse d'une épouse; elle a aussi toute la fierté d'une héroïne. « Le départ de mon époux, dit-elle quand elle est seule, me cause plus de chagrin que son arrivée ne m'avait donné de joie... Mais je suis heureuse qu'il ait vaincu les ennemis et qu'il soit rentré chez lui plein de gloire. Qu'il s'éloigne de moi, pourvu qu'il rentre avec honneur dans ses foyers; j'aurai le courage de supporter cette séparation. Non, je ne me plaindrai

1. Acte I, sc. III.

pas, si l'on proclame mon époux vainqueur dans la guerre; je serai satisfaite. La valeur est un don céleste; oui, la valeur l'emporte sur tous les biens. Liberté, vie, richesse, famille, patrie, parents, c'est la valeur qui défend et conserve tous ces biens. La valeur est tout; c'est avoir tous les biens qu'avoir la valeur.[1] »

Ces sentiments-là sont tout romains, tout militaires et devaient plaire au public de Plaute. Ils sont en même temps bien opposés à ceux des femmelettes du monde. Aussi, toutes les fois que je relis l'*Amphitryon* de Plaute et que je veux me figurer son Alcmène, je me la représente sous les traits de la statue antique appelée la *Matrone romaine :* une attitude à la fois modeste et ferme, la grâce dans la gravité, ce qui inspire à la fois le respect et l'amour. La scène qui fait le mieux comprendre le caractère que Plaute a voulu donner à son Alcmène, est la scène entre Alcmène et Amphitryon, quand celui-ci arrive, croyant arriver pour la première fois et que sa femme l'accueille comme quelqu'un qui vient de la quitter il y a à peine une heure ou deux. Dans

1. Acte II, sc. II. Voici comment Rotrou a paraphrasé ces vers :

De tous les beaux objets la gloire est le plus doux ;
Aussi de tous les biens ce bien seul est à nous.
Les trésors sont des biens ; mais il les faut défendre ;
On vante un noble sang, mais on le peut répandre ;
C solr emportera tel qui vit aujourd'hui,
Et de ses jours le sort est plus maître que lui.
La vertu, ce seul bien, de soi-même dispose ;
Elle possède tout et donne toute chose.

Les Sosies, acte 2, sc. 2.

Molière, la scène est comique et le poëte français a voulu qu'elle le fût; dans Plaute, elle est tragique. Non que Sosie ne mêle ses plaisanteries à la colère d'Amphitryon et à la douleur d'Alcmène; mais la vertu indignée d'Alcmène domine tout, elle nous émeut, et nous savons gré au vieux poëte latin d'avoir compris qu'au lieu de nous faire sourire comme l'a voulu le poëte français, il pouvait nous attendrir et nous édifier; nous lui savons gré d'avoir si hautement attesté la sainte idée du mariage dans le sujet même qui semblait la tourner en dérision. Écoutez quel cri de douleur et d'indignation jette Alcmène, quand Amphitryon l'accuse de l'avoir trahi : « J'en atteste le pouvoir suprême de Jupiter et la chaste Junon que je révère et que j'honore autant que je le dois, le corps d'aucun mortel, excepté toi, n'a touché le mien et ma pudeur n'a souffert aucune atteinte. »

AMPHITRYON.

Puisses-tu dire la vérité[1] !

L'Alcmène française s'irrite qu'Amphitryon ne veuille pas avouer qu'il est déjà venu revoir sa femme; l'Alcmène latine s'indigne des reproches de son époux; les deux sentiments sont près l'un de l'autre; mais ils sont différents. La colère de l'Alcmène française n'empêche pas le comique de la situation et le redouble plutôt : c'est là l'intention de Molière. L'indignation de l'Alcmène latine nous émeut et nous intéresse : c'est là ce que veut Plaute. A Paris, nous rions de la femme et du

1. Acte II, sc. II.

mari trompés; à Rome, nous plaignons l'honnête femme qui sait tous ses devoirs et qui les rappelle éloquemment, quand son mari l'accuse de les avoir oubliés :

ALCMÈNE.

Il est une dot que je me flatte d'avoir apportée, non pas celle qu'on entend ordinairement par ce mot, mais la chasteté, la modestie, le repos des passions, la crainte des dieux, l'amour de mes parents, le bon accord avec la famille de mon mari, la soumission à mon époux, la libéralité avec les bons, l'assistance aux honnêtes gens[1]. »

Essayez de mettre quelqu'une de ces belles paroles dans la bouche de l'Alcmène française : elles y déplairont, parce qu'elles feront contraste avec ses autres sentiments, avec le personnage que Molière a voulu mettre en scène. Molière me paraît ici vraiment digne de reproches pour avoir caché à dessein le côté honnête et noble de l'Alcmène latine : car un autre poëte français, Rotrou, que Molière a beaucoup imité sans le dire[2], a compris, comme Plaute, qu'il pouvait faire d'Alcmène un personnage qui nous touchât par la noblesse de ses sentiments, par son amour et son honneur conjugal; il s'est inspiré de Plaute plutôt encore qu'il ne l'a traduit; (ce sont là les bonnes traductions.) Ainsi, lorsqu'Alcmène dit au vrai Amphitryon qu'elle a pris place dans le même lit que lui, Amphitryon se récrie :

1. Acte II, sc. II.
2. Voir dans les Notes, à la fin du volume, les emprunts que Molière a faits à Rotrou pour l'*Amphitryon*.

Comment, en même lit !

Oui, reprend admirablement l'Alcmène de Rotrou,

Avec la liberté
Qu'une pudique femme a de l'honnêteté,
Et par la loi d'hymen, immuable et sacrée,
Qui m'y donne ma place et m'en permet l'entrée.

Ces vers-là sont dignes de Plaute, et ils ont pour Rotrou la gloire de n'être point de Plaute.

Comme toutes les honnêtes femmes, Alcmène aime beaucoup son mari : c'est le privilége du mariage de mettre l'amour dans l'honnêteté. Ce sentiment d'amour conjugal éclate admirablement dans la scène de réconciliation entre Alcmène et le faux Amphitryon. Alcmène est encore trompée par Jupiter; mais ce qui la trompe, ce n'est pas le déguisement du Dieu, c'est son amour pour son mari, et c'est là ce qui la rend respectable et touchante. Indignée des reproches d'infidélité que lui avait faits Amphitryon, elle voulait le quitter : « Je ne puis rester dans cette maison. Quoi! me voir accusée d'infidélité, d'adultère, d'infamie par mon mari! Il nie ce qui est, il s'emporte, il m'impute des crimes imaginaires, et il pense que je serai insensible à cet affront! Non, assurément; je ne me laisserai pas calomnier, outrager de la sorte. Je vais le quitter, ou il me fera réparation, et il désavouera par serment les injures qu'il m'a si gratuitement prodiguées. » C'est à ce moment qu'arrive le faux Amphitryon pour se réconcilier avec elle; il la prie, il la conjure : elle rejette ses prières.

JUPITER.

« Par cette main si chère, Alcmène, je t'en prie, je t'en conjure, grâce! pardonne-moi, ne sois plus fâchée.

ALCMÈNE.

Ma vertu réfutait tes injures. Maintenant, tu ne me reproches plus de me déshonorer par ma conduite; moi, je ne veux plus m'exposer à entendre des discours qui me déshonorent. Adieu, reprends tes biens, rends-moi les miens et donne-moi des femmes pour m'accompagner.

JUPITER, *la prenant par la main.*

Y penses-tu?

ALCMÈNE.

Tu ne le veux pas? Je m'en irai accompagnée de ma vertu.

JUPITER.

Un moment! je vais, par tous les serments que tu voudras, te jurer que je te tiens pour ma chaste épouse; et si je mens, que Jupiter tout-puissant accable Amphitryon de son courroux!

ALCMÈNE.

Ah! plutôt qu'il lui soit propice!

JUPITER.

N'en doute pas, car mon serment n'est pas trompeur. Eh bien! tu ne m'en veux plus?

ALCMÈNE.

Non.

JUPITER.

Quelle bonté! Ainsi va le cours de la vie humaine: les plaisirs et les chagrins se succèdent. On se brouille, puis on se réconcilie. Survient-il quelque fâcherie, comme celle d'aujourd'hui, après le

raccommodement on s'en aime une fois davantage.

ALCMÈNE.

Tu aurais mieux fait d'être plus réservé dans tes discours. Mais, puisque tu les désavoues, je n'en ai pas de ressentiment[1]. »

Noble et charmante scène! Quel beau cri de tendresse s'échappe du cœur d'Alcmène, à l'idée des malheurs que Jupiter peut envoyer à son mari! Comme ce cri désavoue et efface sa juste colère! Molière est bien loin de là : n'ayant fait d'Alcmène qu'une femme du monde, il ne sait pas lui donner ces traits de tendresse conjugale qui font concevoir qu'elle pardonne. La scène de la réconciliation dans Molière est une scène d'amour, comme il y en a tant à l'Opéra; nous nous souvenons, malgré nous, de Célimène qui pardonne à Alceste. Dans le *Misanthrope*, la scène est à la fois comique et touchante par le contraste des caractères : touchante dans Alceste, qui se laisse aller à ses emportements de colère et d'amour; comique dans Celimène, qui excite et apaise à son gré cet amant irrité. Dans *Amphitryon*, il n'y a même point de comédie : il n'y a que le jargon prétentieux de la galanterie, et des deux côtés. Jupiter essaye d'abord de renouveler sa subtile distinction entre le mari et l'amant :

A vous en faire un aveu véritable,
L'époux, Alcmène, a commis tout le mal;
C'est l'époux qu'il vous faut regarder en coupable;
L'amant n'a point de part à ce transport brutal,
Et de vous offenser son cœur n'est point capable.

1. Acte III, sc. II.

Et, comme Alcmène ne se paye pas de ces subtilités, alors Jupiter se jette à ses genoux et lui dit qu'il va se tuer sous ses yeux. Jamais amoureuse de comédie ou de roman n'a résisté à cette supplication : Alcmène s'émeut donc; cependant elle résiste encore.

JUPITER.

Vous me haïssez donc?

ALCMÈNE.

J'y fais tout mon effort,
Et j'ai dépit de voir que toute votre offense
Ne puisse, de mon cœur, jusqu'à cette vengeance,
Faire encore aller le transport.

JUPITER.

Mais pourquoi cette violence,
Puisque pour vous venger je vous offre ma mort?
Prononcez-en l'arrêt, et j'obéis sur l'heure.

ALCMÈNE.

Qui ne saurait haïr peut-il vouloir qu'on meure?

Disons avec le Misanthrope :

La chute en est jolie, amoureuse, admirable.

Mais qu'est-ce que cette jolie chute auprès du cri de tendresse de l'Alcmène latine?

Si Molière est inférieur à Plaute et à Rotrou dans le rôle d'Alcmène, il reprend ses avantages dans le rôle de Sosie, c'est-à-dire dans la comédie pure. Non pas qu'il ait rien inventé du rôle de Sosie; il lui a cependant donné une femme et a ajouté par là au comique de son personnage. Non pas, non plus, qu'il n'ait profité pour son Sosie de quelques-uns

des plus jolis traits de Rotrou. Malgré toutes ces réserves que n'ont point faites les commentateurs de Molière qui se sont imaginés qu'il avait tout inventé dans le rôle de Sosie, les scènes ou Sosie figure, soit avec Mercure, soit avec Amphitryon, sont des chefs-d'œuvre de bonne plaisanterie. Quand Sosie raconte à Amphitryon qu'il a rencontré un autre Sosie et qu'il mêle ensemble ses deux moi,

. . . . . Ce moi plus robuste que moi,
Ce moi qui s'est de force emparé de la porte,
Ce moi qui m'a fait filer doux,
Ce moi qui le seul moi veut être,
Ce moi de moi-même jaloux,
Ce moi vaillant dont le courroux
Au moi poltron s'est fait connaître;
Enfin ce moi qui suis chez nous,
Ce moi qui s'est montré mon maître,
Ce moi qui m'a roué de coups,

nous rions aux éclats et nous avons raison. Il est impossible de mieux développer une situation comique. Rotrou, avec moins de verve, a le même mérite. Son Amphitryon demande aussi à Sosie quel est celui qui l'a chassé de la maison; Sosie répond :

Moi, ne vous dis-je pas?
Moi que j'ai rencontré, moi qui suis sur la porte;
Moi, qui me suis moi-même ajusté de la sorte,
Moi, qui me suis chargé d'une grêle de coups;
Ce moi qui m'a parlé, ce moi qui suis chez vous.

Les deux poëtes français doivent à Plaute cette situation comique qu'ils ont admirablement traitée,

Molière surtout. Mais les deux *moi* sont dans Plaute[1].

Si je ne craignais de faire un paradoxe, je dirais volontiers que Molière ici a poussé la comédie jusqu'à la philosophie. En effet, quand nous rions des deux Sosies, la réflexion peu à peu vient s'ajouter à la gaieté. Les deux moi de Sosie, tels qu'il les raconte, sont impossibles; mais nous pensons involontairement que les philosophes et les moralistes nous enseignent qu'il y a en effet deux moi en nous et que ces deux moi ne s'accordent guère beaucoup mieux dans leurs sentiments et dans leurs volontés que les deux Sosies. Molière qui, comme on le sait, avait étudié la philosophie sous Gassendi, se souvenait évidemment des débats de la scolastique, quand il faisait lutter ensemble d'une façon si plaisante les deux moi de Sosie et que, dans la querelle avec Mercure, au premier acte, Sosie s'écrie :

> Je ne saurais nier, aux preuves qu'on m'expose,
> Que tu ne sois Sosie, et j'y donne ma voix ;
> Mais si tu l'es, dis-moi, que veux-tu que je sois ?
> Car encor faut-il bien que je sois quelque chose.

1. Plaute, acte 2, sc. 1re vers. 17-18 :

> Nec potest fieri, tempore uno
> Homo idem duobus locis ut simul sit?

Vers. 47-48 :

> Sum profecto et hic et illic : hoc cuivis mirari licet;
> Neque tibi istuc mirum magis videtur, quam mihi.

Vers. 59 :

> Quis te verberavit? — Ego memet qui nunc sum domi.

Vers. 68 :

> Quid opu'st verbis ? — Geminus Sosia hic factu'st tibi.

Ce voisinage où nous nous trouvons de la philosophie excusera la digression que je veux faire sur une pièce très-singulière du moyen âge, intitulée *Geta*, moitié comédie et moitié récit, attribuée à Vital de Blois[1] et qui a pour sujet l'histoire d'Amphitryon. Dans Vital de Blois, comme dans Molière, le principal personnage de la pièce n'est ni Alcmène ni Amphitryon : c'est l'esclave, qui s'appelle Geta au lieu de Sosie. Le Geta du moyen âge s'inquiète beaucoup moins de l'aventure de son maître que de la querelle des réalistes et des nominalistes. Il a pour emploi de se moquer des discussions scolastiques, et il s'en acquitte à merveille. Comme il y avait dans *l'Amphitryon* de Plaute, grâce à la dualité des personnages, un thème philosophique, Vital de Blois s'en est servi pour faire une sorte de

1. Vital de Blois est de la fin du douzième siècle. Il a abrégé ou mis en récit deux comédies de Plaute, l'*Amphitryon* sous le titre de *Geta*, l'*Aululaire* sous le titre de *Querulus*. Cet usage d'abréger les comédies ou les tragédies anciennes était fréquent au moyen âge. On en faisait des fabliaux pour les écoles. M. Muller, dans l'édition qu'il a donnée du *Geta* de Vital de Blois, et dont je me sers, cite dans ses notes une *Orestis tragedia*, qui est un récit en vers des aventures de la famille d'Agamemnon. Vital de Blois, dans son *Querulus*, dit lui-même, parlant de ces abréviations ou de ces arrangements de pièces anciennes :

> Curtavi Plautum; Plautum hæc jactura creavit;
> Ut placeat Plautus, scripta Vitalis emunt.
> Amphitryon nuper, nunc Aulularia tandem,
> Senserunt senio pressa Vitalis opem.

« J'ai abrégé Plaute, et cet abrégé a fait la gloire de Plaute. Plaute ne « plaît plus qu'acheté dans les ouvrages de Vital. Dernièrement, c'était « *Amphitryon;* maintenant, c'est l'*Aululaire*, que l'art de Vital vient « rajeunir dans leur vieillesse. »

fabliau satyrique contre les subtilités de la scolastique. Les fabliaux ou les récits sont un des grands plaisirs du moyen âge. Aussi forment-ils une littérature très-considérable et très-variée, fabliaux de toute sorte, contés par toute sorte de trouvères : fabliaux pour le peuple et pour les grands, fabliaux pieux et fabliaux moqueurs, fabliaux chevaleresques et fabliaux bourgeois. La littérature ancienne prenait aussi la forme du fabliau ou du récit dans les arrangements que Vital de Blois faisait des comédies de Plaute.

Dans Vital de Blois, Geta, comme le Sosie de Molière, représente le bon sens aux prises avec le merveilleux. Mais Geta est, chose piquante, un dialecticien; il a appris la logique dans les écoles d'Athènes, et c'est d'abord avec la logique qu'il essaye de lutter contre le merveilleux ou contre les enchantements de Mercure, qui s'est amusé aussi à se changer en Geta. La logique du pauvre Geta a beau être excellente et toute fraîche encore de l'école, elle ne peut pas dissiper la confusion des deux Geta. Aussi, laissant là sa dialectique impuissante, Geta finit par en revenir purement et simplement au bon sens et s'abstient d'expliquer ce qu'il ne peut pas comprendre. Cette impuissance de la logique est, pour ainsi dire, la moralité du fabliau moqueur et savant de Vital de Blois.

Voyons quelques-uns des traits de cette comédie de Plaute, tournée d'une façon si imprévue contre la scolastique.

Amphitryon, voulant revenir chez lui, envoie son

esclave Geta porter d'avance ses livres. Geta, près d'arriver, nous dit, dans un monologue imité de celui de Sosie, que son maître et lui n'ont guère eu de bon temps à Athènes. Athènes ici est évidemment le Paris du moyen âge. « Mon maître, dit Geta, ne mangeait pas du pain de première qualité, mais de la seconde, et moi à peine de la quatrième. Mais, pour me payer de mes peines, je rapporte d'admirables raisonnements et je démontre qu'un âne est un homme[1]. »

Se croyant à l'épreuve de toute aventure, grâce à la force de ses raisonnements, il rencontre, à la porte du logis, Arcas, qui est le Mercure du poëte latin et qui s'est changé en Geta. Voilà donc deux Geta. Il faut voir quels sont les efforts de dialectique que fait le pauvre Geta pour démêler cette confusion : « C'est moi qui parle avec moi; mais comment se fait-il que je sois deux, moi qui n'étais qu'un. Tout ce qui est, est un; mais moi qui parle, je ne suis pas un : donc Geta n'est rien; mais il ne peut pas n'être rien[2]. »

Il demande à Arcas, comme Sosie à Mercure, de vouloir bien se décrire un peu. Celui-ci se décrit horriblement laid. Geta se reconnaît[3] : « Quel qu'il

1. Non primo vivebat herus, sed pane secundo;
Qui me pascebat vix quoque quartus erat.
Sed pretium pœnæ miranda sophismata porto,
Jam que probare scio quod sit asellus homo.

2. Est ego qui mecum loquitur; sed nescio fiat
Quâ ratione duo, qui prius unus eram.
Omne quod est, unum est; sed non sum, qui loquor, unus.
Ergo nihil Geta est, nec nihil esse potest.

3. Quisquis hic est, Geta est, sumque ego talis, aio.

soit, il est Geta, et je suis tel qu'il est. » Pour nouvelle preuve de son identité, Geta demande à Arcas, comme Sosie fait à Mercure, de lui dire comment et de quelle manière il attrape et dupe son maître : Arcas lui dit toutes ses friponneries. Alors, désespéré, confondu, ne pouvant plus croire à sa dialectique et ne voulant pas non plus croire au merveilleux, Geta tombe dans un galimatias philosophique le plus plaisant du monde et qui est une parodie de la dispute des nominaux et des réalistes : « Malheur, malheur à moi, dit-il; malheur à moi qui étais et qui maintenant ne suis plus! Geta, qui peux-tu être? Es-tu un homme? Non certes! Car, si Geta est homme, qui peut-il être sinon Geta?... . . . . Hélas! je ne suis rien! Cependant je parle, je vois, je me touche de la main. Et alors, se touchant de la main, il s'écrie : Oui, je me touche, et ce qui se touche ne peut pas n'être rien. . . . . Ainsi, donc je suis! ainsi donc, je ne suis pas! Au diable la dialectique, qui tantôt m'anéantit et tantôt me sauve! . . . . . Mais voici Amphitryon qui vient. Voyons : Amphitryon aussi n'est-il rien? Il marche et il ne serait rien! Ce qui est peut-il ne rien être? Ah! tout est troublé, tout est confondu! D'un sot que j'étais, la dialectique a fait de moi un fou[1]. »

1. . . . . Væ, væ mihi dixit,
Væ mihi, qui fueram, jam modo fio nihil!
Geta, qui sesse potes? es homo? non hercule, namque,
Si quis homo Geta est, quis nisi Geta foret?
. . . .
. . . . Hei mihi, sum nil!

Revenons à *l'Amphitryon* de Plaute et de Molière.

Le dénoûment de Molière est moqueur, comme l'a été toute la pièce; le dénoûment de Plaute est sérieux et héroïque. Dans l'auteur français, la mythologie tourne à la plaisanterie. Jupiter a beau paraître au bruit du tonnerre, « armé de son foudre, dans un nuage, sur son aigle, » pour révéler à Amphitryon le secret de sa métamorphose :

Regarde, Amphitryon, quel est ton imposteur,
Et sous tes propres traits vois Jupiter paraître;

ces phrases pompeuses ne donnent pas au dénoûment le sérieux que la comédie n'a pas eu, et je suppose que, tout Dieu qu'il est et qu'il veut paraître, le Jupiter de Molière songe encore à faire rire son public, quand il dit :

Un partage avec Jupiter
N'a rien du tout qui déshonore,
Et sans doute il ne peut être que glorieux
De se voir le rival du souverain des dieux.

Jam loquor et video, tangor et ipse manu,
Seque manu tangens sic addidit : hercule tangor!
Quodque valet tangi non erit hercle nihil.
Sic sum, sic non sum. Pereat dialectica, per quam
Sic perii penitus!
. . . .
. . . . Heu, redit ecce
Amphitryon; miror an sit et ille nihil.
Et venit et nihil est! poterit ne quod est nihil esse?
Hercule cuncta suas deseruere vias!
Reddidit insanum de me dialectica stulto. Vers 397 à 421.

Craignant même sans doute que nous ne soyons tentés de prendre en bonne part les paroles de Jupiter, Molière a soin de faire dire à Sosie,

Le seigneur Jupiter sait dorer la pilule.

Nous voilà donc bien avertis de sourire jusqu'à la fin de l'aventure. C'est Sosie, d'ailleurs, qui fait le dénoûment, comme il a fait l'introduction de la pièce; c'est lui qui se charge de conclure et de proclamer la moralité de la comédie, moralité qui n'est guère plus édifiante que tout le reste. Un des amis d'Amphitryon veut remercier Jupiter des faveurs qu'il promet au héros Thébain; Sosie l'arrête et conseille à chacun de rentrer chez soi et de peu parler :

Sur telles affaires toujours
Le meilleur est de ne rien dire.

Avec Plaute, nous sommes dans un monde et dans des idées toutes différentes; nous sommes en plein merveilleux. La légende reprend, au dénoûment, son empire sur la comédie, et le plaisant cède au surnaturel. Désespéré de se voir abandonné par son ami Blépharon, qui n'ose pas se décider entre les deux Amphitryons qu'il voit devant lui, Amphitryon s'écrie dans sa colère : « Que faire? Tout le monde me méconnaît, tout le monde se joue de moi. Allons, j'entrerai de force chez moi, et malheur à qui je rencontrerai! Servante, esclave, épouse, rival, mon père même ou mon aïeul, je tuerai tout, et je défie Jupiter et

tous les dieux de m'en empêcher. Oui, je ferai ce que j'ai résolu. Entrons! » A ce moment, le tonnerre gronde, la foudre éclate et Amphitryon se jette la face contre terre, soit que la foudre l'ait touché et étourdi, soit qu'il veuille adorer le Dieu même qu'il vient de blasphémer. Ce tonnerre et ces éclairs annonçaient l'accouchement d'Alcmène et la naissance d'Hercule. La vieille servante Bromia sort toute épouvantée de la maison et annonce ces merveilles, les deux jumeaux qui sont nés, la voix qui a retenti dans toute la maison et qui a prédit à Alcmène la grandeur d'un des fils qu'elle vient d'enfanter. Elle aperçoit Amphitryon couché à terre, court à lui, le relève : « Je tremble encore, dit Amphitryon; Jupiter m'a frappé du bruit de son tonnerre. Il me semble que je reviens du fond des enfers. Mais pourquoi es-tu sortie?

BROMIA.

Nous avons aussi été frappés de terreur; j'ai vu dans ta maison des prodiges effrayants. Malheur à moi! Je ne puis pas encore reprendre connaissance. »

Cependant elle annonce à son maître que sa femme vient d'enfanter deux garçons, au milieu des éclairs, et cela sans douleur, sans presque un soupir. Amphitryon, qui aime toujours sa femme, quoiqu'il la croie infidèle, « Je suis heureux, dit-il, de la santé de ma femme, quoi qu'elle ait pu faire contre moi. » Bromia continue son récit, toujours plein de détails merveilleux qui tournent l'esprit du spectateur du côté surnaturel

de l'aventure : la taille et la force d'un des deux enfants qu'aucune servante n'a pu emmailloter dans son berceau; les deux serpents qui se sont avancés vers les deux berceaux, un des deux enfants alors se levant, marchant droit vers les serpents et les étouffant tous deux dans ses mains. « Quelles merveilles! » s'écrie Amphitryon, qui commence à respecter ces étranges mystères au lieu de s'en scandaliser. « Alors, dit Bromia (et dès ce moment, la servante et le maître ont la même foi ou la même superstition), une grande voix appelle Alcmène et dit que le souverain des dieux et des hommes, le grand Jupiter, est entré dans le lit de ton épouse, que l'enfant qui a vaincu les serpents est son fils, que l'autre est le tien[1].

AMPHITRYON.

Par le ciel, je ne puis point me repentir de partager avec Jupiter. Rentre et fais préparer les vases du sacrifice; je veux immoler plusieurs victimes à Jupiter pour obtenir sa protection. »

Vous voyez que Plaute a prêté à Molière ces deux vers qui nous font sourire :

Un partage avec Jupiter
N'a rien du tout qui déshonore.

La pensée est la même; combien est grande la différence des sentiments! Dans Molière, la plaisanterie cachée sous le sérieux; ici le sérieux et la bonne foi. Avec Molière, nous sommes dans les interprétations malicieuses, dans les sens équivo-

1. Acte V, sc. 1.

ques, dans les reticences railleuses; avec Plaute, nous sommes dans le merveilleux, et, comme le merveilleux a enveloppé Alcmène sans altérer sa vertu, Amphitryon croit qu'il n'a pas non plus altéré son honneur : il n'y a pas de fautes humaines là où les Dieux ont tout fait et tout décidé.

Quelle idée, dira-t-on, les anciens se faisaient-ils donc de leurs Dieux? Grande énigme assurément et que je ne me charge pas d'expliquer. Les anciens étaient fort inconséquents dans leurs croyances surnaturelles; aussi bien, c'est dans cette sorte d'idées que l'esprit de l'homme met toujours le plus d'inconséquence. Mais nous n'avons pas ici à nous enquérir des erreurs de logique que faisaient les anciens en concevant leurs Dieux : il nous suffit de savoir que les invraisemblances morales ne déconcertaient pas leur foi. Ils croyaient en même temps à Jupiter tout-puissant et à Jupiter séducteur d'Alcmène. Ils riaient des tours que le séducteur jouait à Amphitryon, sans cesser de respecter et d'adorer le dieu. Comment accordaient-ils ces deux idées contradictoires? Ils ne songeaient pas du tout à les accorder et les prenaient tour à tour. Ils entendaient sans s'étonner Jupiter dire lui-même au public : « Je viens ici par estime pour vous, afin de ne pas laisser en train la comédie commencée. (Voilà le dieu acteur.) — Je viens aussi porter secours à Alcmène, que son mari accuse d'infidélité et qui est innocente. (Voilà le dieu tout-puissant). — Ce serait ma faute si Alcmène

1. Acte III, sc. IV.

était punie injustement, quand c'est moi qui ai tout fait. Je vais donc reprendre, comme au commencement, la figure d'Amphitryon et jeter dans toute cette maison une grande confusion. (Voilà le dieu séducteur.) — Après cela, je ferai en sorte que tout s'éclaircisse, et je secourrai à propos Alcmène, qui accouchera sans douleur des deux enfants qu'elle a dans son sein, dont l'un est fils d'Amphitryon et l'autre est mon fils[1]. »

La confusion que Jupiter jette dans la maison d'Amphitryon n'est pas moins grande assurément que celle qui régnait dans la logique des hommes qui écoutaient sans scandale et sans scrupule de pareilles paroles. Mais, encore un coup, il ne s'agit pas ici de logique : nous sommes au théâtre et non point à l'école. Prenons la légende comme les païens la prenaient, et admirons le trait d'honnêteté morale qui se mêle dans cette légende a tant de traits peu édifiants. Alcmène reste pure et chaste à travers tant de ruses et tant de confusions. Telle était l'antique tradition sur Alcmène, et l'on sait combien les poëtes anciens respectaient dans leurs personnages la tradition des temps héroïques. Il était défendu d'y rien changer : il n'était pas plus permis de faire d'Andromaque une mère indifférente que d'Hélène une épouse fidèle. Chaque héros et chaque héroïne avait son caractère fixé par la tradition. « Alcmène, dit Hésiode dans son poëme du *Bouclier d'Hercule*, surpassait toutes les femmes par sa beauté et par sa taille, et aucune des

1. Acte III, sc. 1.

filles enfantées par la race des hommes ne pouvait lui disputer en intelligence. De son front et de ses noires paupières s'échappait je ne sais quel charme, comme de la divine Vénus. Mais, belle comme elle était, elle aimait son époux plus qu'aucune femme de la terre n'a jamais aimé le sien[1]. »

Voilà la tradition héroïque sur Alcmène, et c'est cette tradition que le génie de Plaute a respectée; c'est là qu'il a trouvé à la fois la grandeur morale et l'intérêt dramatique.

1. Le *Bouclier d'Hercule*. Vers 3 à 9.

LXXIII

LE MARIAGE AU THÉATRE DANS MOLIÈRE. — GEORGES DANDIN.

Le tort de Molière dans l'*Amphitryon* est de nous aire rire du mari et de la femme, quoique Amphitryon et Alcmène soient tous deux de fort honnêtes gens, qui n'ont rien de vicieux ou de ridicule en eux-mêmes. Aussi, dans cette pièce, les railleries de Molière nous semblent tomber sur le mariage. Ailleurs, elles ne tombent que sur les maris, à cause de leurs défauts et de leurs travers. Sans doute il est difficile que tant de traits attaquent les maris, sans que quelques-uns attaquènt le mariage. Les institutions se jugent volontiers sur ceux qui les pratiquent, et, si tous les maris sont dignes de blâme ou de raillerie, l'institution du mariage ne doit plus avoir le même crédit dans le monde. Comment, en effet, empêcher les sophistes d'ériger en règles générales les exemples particuliers que la comédie se plaît sans cesse à représenter? Je suis trop sincère pour ne pas avouer que Molière mérite à ce sujet les reproches de la morale. Cependant son bon sens a toujours évité avec un soin

extrême de conclure du particulier au général. Il est tout près du sophisme, mais il l'évite; il côtoye le fossé, mais il n'y tombe pas. Je prendrai pour exemple sa comédie de *George Dandin.*

Est-ce, comme l'a dit J.-J. Rousseau, la glorification ou l'apologie de l'adultère? Non! George Dandin est ridicule, et nous rions volontiers de ses mésaventures; mais Angélique, sa femme, n'est ni estimable ni non plus fort aimable et nous ne sommes pas tentés un instant de prendre son parti. Le mal n'est pas changé en bien; l'ordre n'est pas sacrifié au désordre. Le mal nous fait rire, parce qu'il sert de châtiment à la vanité ridicule; mais il ne nous séduit point : il n'a pas la prétention de nous persuader que l'adultère a raison contre le mariage. Il ne prêche et n'endoctrine pas. Il amuse notre frivolité, ce qui est peut-être déjà un tort; il ne tend pas à pervertir notre conscience.

Étudions les deux personnages de la comédie, Angélique et Georges Dandin. Molière ne prend jamais à son compte les sentiments de l'un ni de l'autre; il nous les montre sans nous les recommander.

Je crois que la meilleure manière de faire bien comprendre le personnage d'Angélique, tel que Molière l'a conçu et tel qu'il a voulu nous le représenter, est de changer pour un instant ce personnage et de le transporter de la comédie de Molière dans le drame moderne. Cette transposition nous expliquera, si je ne me trompe, combien l'Angélique de Molière est loin de l'immoralité doctrinale du drame moderne, et combien aussi elle en est près. Les deux Angéliques ne sont pour ainsi dire

séparées l'une de l'autre que par l'épaisseur d'un sophisme.

Écoutez, par exemple, comment l'Angélique de Molière s'insurge contre son mari : nous sommes tout près des doctrines de la femme libre de nos jours. « C'est une chose merveilleuse, dit-elle, que cette tyrannie de messieurs les maris, et je les trouve bons de vouloir qu'on soit morte à tous les divertissements et qu'on ne vive que pour eux... M'avez-vous, avant le mariage, demandé mon consentement et si je voulais bien de vous? Vous n'avez consulté pour cela que mon père et ma mère; ce sont eux proprement qui vous ont épousé, et c'est pourquoi vous ferez bien de vous plaindre toujours à eux des torts que l'on pourra vous faire. Pour moi, qui ne vous ai point dit de vous marier avec moi et que vous avez prise sans consulter mes sentiments, je prétends n'être point obligée à me soumettre en esclave à vos volontés... — La loi de ce pays vous a fait, il est vrai, mon maître. Vous pouvez lier mon corps, garrotter mes mains, gouverner mes actions. Vous avez le droit du plus fort, et la société vous le confirme; mais sur ma volonté, monsieur, vous ne pouvez rien : Dieu seul peut la courber et la réduire. Cherchez donc une loi, un cachot, un instrument de supplice qui vous donne prise sur elle! C'est comme si vous vouliez manier l'air et saisir le vide. »

J'ai à peine besoin de prévenir que les dernières lignes ne sont plus de Molière : elles sont de madame Sand, et Indiana a continué la tirade d'Angélique; mais je me souviens toujours de l'étonnement de

mon auditoire, à la Sorbonne, lorsque, sentant aussitôt le changement de style, sans voir nulle part le changement de sentiments, il se voyait transporté, à son insu, de la comédie dans le drame. Indiana et Angélique prêchent en effet la même doctrine. Faut-il donc prendre parti pour l'une et pour l'autre? Faut-il que la femme opprimée excuse la femme effrontée? Madame Sand n'a pas résisté à la tentation du sophisme; elle semble, dans son roman d'*Indiana*, attaquer le mariage à cause du mari. Il est vrai que l'amant d'Indiana ne vaut pas mieux que le mari, et c'est par là que la morale se retrouve. Mais Molière s'est bien gardé de rendre Angélique intéressante; il s'est bien gardé surtout d'ériger son aventure particulière en maxime et en leçon générale. Tous les sophistes volontaires ou involontaires font cette confusion : ils concluent du particulier au général. Une femme est mal mariée : établissons le divorce! Une jeune fille est frivole et légère : gardons-nous de nous marier jamais! Un grand seigneur est impertinent : abolissons la noblesse! Un mari est bourru ou même brutal : érigeons l'adultère en droit légitime! Dans Molière, rien de pareil : il ne conclut jamais du fait au droit, d'une scène de comédie à un code de législation, d'un conte de Boccace à une thèse de philosophie morale, d'Agnès ou d'Angélique à l'impossibilité de rencontrer une honnête femme, de Trissotin à la sottise des gens de lettres, de Tartuffe à l'hypocrisie de tous les dévôts, de Georges Dandin à l'illégitimité du droit marital.

« Quel est le plus criminel, dit J. J. Rousseau

dans sa lettre à d'Alembert, d'un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d'une femme qui cherche à déshonorer son époux? Que penser d'une pièce où le parterre applaudit à l'infidélité, au mensonge, à l'impudence de celle-ci, et rit de la bêtise du manant puni?» Oui, nous rions des ruses d'Angélique, de leur succès, et je ne voudrais pas jurer que ce rire soit toujours bon. Cependant il ne trompe personne. Ce n'est pas en général par le rire que nous nous égarons : la sentimentalité est plus corruptrice que la gaieté, même quand la gaieté s'écarte quelque peu de la morale. On pouvait croire autrefois que le rire était plus mauvais que les larmes, quand les larmes ne coulaient que pour les vraies douleurs de la vie humaine; mais, depuis qu'elles coulent aussi pour les fictions, depuis que le sophisme s'est glissé dans l'émotion, je me défie plus des larmes que du rire. Le rire emporte moins d'approbation que les larmes. Le rire empêche d'être sévère; mais il n'empêche pas d'être clairvoyant. Je ne condamnerai peut-être pas bien sévèrement Angélique. La contrainte qu'elle a subie en épousant Georges Dandin l'excuse; mais elle ne l'absout pas. Et cela est si vrai que, si vous me demandez de recevoir chez ma femme ou chez ma fille l'Angélique que je viens d'excuser quelque peu au théâtre, je m'y refuserai avec indignation. Inconséquence de l'homme, direz-vous? Non : droiture de la conscience humaine, qui s'altère moins facilement que le cœur ne s'émeut.

Rousseau a tort de nous proposer une alternative aussi rigoureuse que la sienne : Quel est le

plus criminel de Georges Dandin ou d'Angélique? Ils le sont tous deux et devant des juridictions différentes, qui, sans être contraires, procèdent toutes deux d'une loi juste. Georges Dandin est coupable de vanité, et le monde emploie le ridicule à le punir. Angélique est coupable de désordre, et la famille, je ne dis plus le monde, emploie son mépris à la punir. Or, à qui est le dernier mot dans la société, au monde ou à la famille? Le monde est la société qui cause; la famille est la société qui agit. Quelle est la plus forte? Et ne croyez pas, je vous prie, que le monde qui frappe Dandin par le ridicule approuve Angélique, ou que la famille qui frappe Angélique de ses fiers et honnêtes dédains approuve Dandin : ni l'un ni l'autre. L'expérience est facile à faire.

Supposez un instant que Georges Dandin devienne un Othello ou un Orosmane et qu'il tue sa femme : croyez-vous que le monde s'emportera bien vivement contre Dandin ou plaindra beaucoup Angélique? L'oraison funèbre d'Angélique sera courte : « Elle avait été si habile à tromper son mari! comment n'a-t-elle pas réussi à éviter ce mauvais coup? Il fallait être adroite jusqu'au bout : tant pis pour elle! » Me trompé-je en interprétant ainsi les sentiments du monde sur la mort d'Angélique? Non : car, lorsque je parlais devant mon auditoire de Sorbonne, devant un monde peu austère qui venait de rire des stratagèmes d'Angélique contre son mari, ce monde riait très-volontiers de la supposition qui faisait un instant d'Angélique une Desdémone ou une Zaïre, et, par les rires moqueurs qu'il donnait

à sa mort, il expliquait le sens des rires qu'il avait donnés à ses fourberies. Il n'avait pas plus songé à approuver Angélique qu'il ne songeait à la plaindre, et c'est bien là l'idée que Molière voulait que nous prissions d'Angélique. Il ne l'avait pas accréditée plus haut auprès de nous.

Voyons l'autre côté de l'expérience, et, après le jugement du monde, prenons le jugement de la famille. Supposons que, devant la famille, qui condamne les désordres d'Angélique, Georges Dandin vienne, comme devant un tribunal équitable, se plaindre de n'être pas aimé de sa femme; donnons lui aussi, à son tour, le ton tragique comme nous l'avons donné à Angélique; donnons lui aussi l'habitude du sophisme et le goût de conclure du particulier au général : « Eh bien, oui, dira notre Georges Dandin tragique, j'ai aimé une fille noble ! Et pourquoi n'aurais-je pas pu l'aimer? Est-ce qu'elle n'est pas comme moi de la race humaine? J'ai voulu l'épouser, j'ai voulu l'égalité : est-ce que nous ne sommes pas tous égaux? » Et qui sait si Georges Dandin, pour mieux nous émouvoir, ne traduira pas ici quelque passage du discours du tribun Canuléius demandant qu'il soit permis aux plébéiens d'épouser des patriciennes, aux patriciens d'épouser des plébéiennes? « Y a-t-il rien, dira-t-il, de plus outrageant que de déclarer indigne de l'égalité dans le mariage la moitié ou les trois quarts du peuple, comme si nous étions impurs? N'est-ce pas nous infliger l'exil ou l'émigration dans l'enceinte même de nos murailles? Ils nous interdisent de nous rapprocher d'eux par l'alliance

et la parenté, de mêler notre sang au leur... Pourquoi ne décrétez-vous pas qu'il sera défendu au plébéien d'être voisin du patricien, de suivre le même chemin, de s'asseoir à la même table, d'être dans le même forum[1]. »

Ah! je ne doute pas, si Dandin parlait ainsi devant un parterre, surtout à la veille de 89, que Dandin ne fût applaudi et que le tiers ne le prît pour le représentant de l'égalité, sans trop penser au reste. Mais supposez un instant que Dandin harangue avec ce pathos, non plus un parterre, mais une assemblée de pères et de mères de famille, l'assemblée même la plus prévenue contre l'impudence d'Angélique : croyez-vous que cette assemblée prendra fait et cause pour Dandin? Laissez-là, lui dira-t-on, les injures du tiers état; laissez-là les principes de 89, qui n'ont rien à faire dans la question. Aucune loi ne défendait au roturier Dandin d'épouser Mademoiselle de Sottenville; mais vous n'en faisiez pas moins une sottise d'épouser une fille qui n'était ni de votre société ni de votre éducation. Il faut se marier entre égaux. Si vous l'avez épousée par amour, vous avez eu tort d'aimer qui ne vous aimait pas, et tort plus grand encore de l'épouser; si c'est par vanité et pour de-

1. Tite-Live, liv. IV, ch. IV. — An esse ulla major aut insignior contumelia potest, quam partem civitatis velut contaminatam, indignam connubio haberi? Quid est aliud quam exsilium intra eadem mœnia, quam relegationem pati? Ne affinitatibus, ne propinquitatibus immisceamur caveut, ne societur sanguis : cur non sancitis ne vicinus patricio sit plebeius? ne eodem itinere eat? ne idem convivium ineat? ne in foro eodem consistat?

venir gentilhomme, vous êtes puni de votre faute : tant pis pour vous ! Nous n'approuvons pas et nous n'estimons pas votre bourreau, c'est-à-dire votre femme; mais nous n'en condamnons pas moins la sottise que vous avez faite de l'épouser, et nous trouvons juste que vous en portiez la peine.

En répondant ainsi à Dandin et en rejetant ses doléances, nous écarterons-nous de l'idée que Molière a voulu que nous prissions de Dandin? Non certes. Molière ne nous a pas ordonné, comme le veut Jean-Jacques Rousseau, de choisir entre Dandin et Angélique. Il nous permet de les condamner tous deux, et, comme il les punit l'un par l'autre, il ne nous demande pas d'en absoudre aucun. Son Dandin, d'ailleurs, n'a pas l'intention de nous faire aucune illusion; il reconnaît très-naïvement sa faute et tire lui-même la moralité de sa conduite : « Ah! qu'une femme demoiselle est une étrange affaire, dit-il, et que mon mariage est une leçon bien parlante à tous les paysans qui veulent s'élever au-dessus de leur condition et s'allier comme j'ai fait à la maison d'un gentilhomme! La noblesse de soi est bonne; c'est une chose considérable assurément; mais elle est accompagnée de tant de mauvaises circonstances qu'il est très-bon de ne s'y point frotter... J'aurais bien mieux fait, tout riche que je suis, de m'allier en bonne et franche paysannerie que de prendre une femme qui se tient au-dessus de moi, s'offense de porter mon nom et pense qu'avec tout mon bien je n'ai pas acheté la qualité de son mari. Georges Dandin! Georges Dandin! vous avez fait une sottise la plus

grande du monde. » Ainsi Georges Dandin ne crie ni contre la société ni contre ses institutions, et il ne s'en prend pas à la noblesse des infidélités de sa femme. Il ne s'en prend qu'à lui-même, et il a raison. Dandin pouvait, s'il eût voulu, devenir un tribun : il a mieux aimé, pour notre instruction, être un vaniteux repentant. Il pouvait entrer dans le drame et dans la déclamation : il a mieux aimé rester dans la comédie et dans la morale.

Je retrouve partout dans Molière ce bon sens et ce bon goût qui le détournent du sophisme et de la déclamation, si près qu'il en soit. De ce côté, la comparaison entre ses procédés dramatiques et ceux de notre temps est fort instructive. Je me souviens que, dans un drame de M. V. Hugo, *Angelo, tyran de Padoue*, il y a une scène où la courtisane Thisbé, qui est la maîtresse du podestat, surprend la femme de ce podestat avec un amant. Si l'ancien théâtre avait inventé une scène de ce genre, il s'en serait servi pour nous faire rire des deux femmes. Donnez à Georges Dandin une maîtresse, et faites qu'elle rencontre Angélique : Dieu sait ce qu'elles se diront l'une à l'autre d'elles-mêmes et de Dandin. Le nouveau théâtre, mettant aux prises la maîtresse et l'épouse, ne s'est pas borné à leur querelle particulière. La courtisane saisit l'occasion d'accuser, dans cette grande dame prise en faute, toutes les grandes dames possibles : « Oui, Madame, s'écrie Thisbé, c'est une comédienne, une fille de théâtre, une baladine, comme vous nous appelez, qui tient dans ses mains une grande dame, une femme mariée, une femme respectée, une

vertu! qui la tient dans ses mains, dans ses ongles, dans ses dents! qui peut en faire ce qu'elle voudra, de cette grande dame, de cette bonne renommée dorée, et qui va la déchirer, la mettre en pièces, la mettre en lambeaux, la mettre en morceaux! Ah! mesdames les grandes dames! je ne sais pas ce qui va arriver; mais ce qui est sûr, c'est que j'en ai une là, sous mes pieds, une de vous autres et que je ne la lâcherai pas! et qu'elle peut être tranquille! et qu'il aurait mieux valu pour elle la foudre sur sa tête que mon visage devant le sien! »

Quels flots de colère et d'injures contre les grandes dames! Et tout cela pour une qui a failli, que la courtisane a rencontrée sur son chemin et dont elle se fait, à tort ou à raison, un argument contre toutes les autres. Il y a dans l'ancien théâtre, il y a dans Molière même une scène où une grande dame est aux prises, non plus avec une courtisane, mais avec une femme mariée, et celle-là fort respectable et qui sait se faire respecter : je veux parler de Madame Jourdain *du Bourgeois gentilhomme*, quand elle rencontre à table chez son mari la marquise Dorimène qui, pour parler la langue du 17e siècle, y a accepté *un régal*. Certes, il y avait là de quoi prendre à partie les grandes dames ; il est même curieux de voir combien Molière est près de le faire et comment son bon sens l'en préserve. Que la marquise Dorimène soit punie de sa frivolité coquette et de sa confiance envers Dorante par la juste esclandre que fait Madame Jourdain, Molière

1. *Angelo*, journee II, scène v.

le veut bien; mais que toutes les grandes dames soient en cause pour un régal indiscrètement accepté, voilà ce qui n'est pas de la justice et ce qui n'est pas non plus de la comédie. Madame Jourdain reste dans le double cercle de la raison et de la comédie; mais elle est sur le bord, et voilà pourquoi j'admire qu'elle n'en sorte pas.

« Ah! ah! je trouve ici bonne compagnie, dit Madame Jourdain arrivant au milieu du festin, et je vois bien qu'on ne m'y attendait pas. C'est donc pour cette belle affaire-ci, monsieur mon mari, que vous avez eu tant d'empressement à m'envoyer dîner chez ma sœur? Voilà comme vous dépensez votre bien! c'est ainsi que vous festinez les dames en mon absence et que vous leur donnez la musique et la comédie, tandis que vous m'envoyez promener!

DORANTE.

Que voulez-vous dire, Madame Jourdain? et quelles fantaisies sont les vôtres de vous aller mettre en tête que votre mari dépense son bien et que c'est lui qui donne ce régal à madame? Apprenez que c'est moi, je vous prie...

M. JOURDAIN.

Oui, impertinente, c'est M. le comte qui donne tout ceci à Madame, qui est une personne de qualité.....

MADAME JOURDAIN.

Ce sont des chansons que cela : je sais ce que je sais.

DORANTE.

Prenez, madame Jourdain, prenez de meilleures lunettes.

MADAME JOURDAIN.

Je n'ai que faire de lunettes, monsieur, et je vois bien assez clair. Il y a longtemps que je sais les choses et je ne suis pas une bête. Cela est fort vilain à vous, pour un grand seigneur, de prêter la main, comme vous faites, aux sottises de mon mari; et vous, madame, pour une grande dame, cela n'est ni beau ni honnête à vous de mettre la discussion dans un ménage et de souffrir que mon mari soit amoureux de vous...

DORIMÈNE.

Que veut donc dire tout ceci?...

DORANTE, *à Dorimène qui sort.*

Madame, où courez-vous?...

M. JOURDAIN.

Ah, impertinente que vous êtes!... vous chassez de chez moi des personnes de qualité.

MADAME JOURDAIN.

Je me moque de leur qualité... Ce sont mes droits que je défends, et j'aurai pour moi toutes les femmes. »

Excepté le dernier mot, qui fait de la cause de Madame Jourdain la cause de toutes les femmes, voyez avec quel soin Molière se préserve de toute invective générale. Il veut bien que madame Jourdain représente toutes les épouses trompées; mais il ne veut pas que Dorimène représente

toutes les marquises. Madame Jourdain est tout près d'attaquer les grandes dames; elle prononce déjà le mot avec amertume; mais elle s'arrête à temps, et je sais bien pourquoi : elle n'a pas contre les grandes dames, contre les femmes mariées, les mêmes causes de colère que la courtisane Thisbé. Thisbé, en effet, enveloppe dans sa colère les honneurs du rang et les droits du mariage : ce sont là des priviléges qu'elle déteste et qu'elle maudit également, parce qu'elle ne les a pas. Quant à madame Jourdain qui, aux yeux de Thisbé, serait elle-même une grande dame par un côté, puisqu'elle est *une femme mariée, une femme respectée, une vertu*, elle ne peut détester dans Dorimène que la rivale; elle ne hait pas la marquise, car elle ne lui envie point son rang. Elle est bonne bourgeoise et contente de son état; elle rappelle seulement à Dorante et à Dorimène qu'étant grand seigneur et grande dame, ils devraient mieux agir l'un et l'autre; mais elle ne profite pas de leurs fautes pour faire affront à tous les grands seigneurs. Je sens dans Thisbé la colère jalouse du vice, et du vice de notre temps, qui veut avoir à la fois les plaisirs du désordre et les honneurs de la régularité. Dans madame Jourdain, je sens seulement l'indignation de la vertu. Je ne refuse pas à Thisbé le droit de faire passer la grande dame qui se conduit en courtisane sous le niveau du mépris que subissent les courtisanes; mais ce qui abaisse Catharina ne peut pas rehausser Thisbé. Il y a une grande dame à faire descendre de son rang; il n'y a pas de courtisane à relever du sien.

Amphitryon et *Georges Dandin* sont les deux pièces de Molière qui prêtent le plus aux censures des moralistes. *Amphitryon* surtout semble attaquer le mariage lui-même, en le rendant ridicule même dans les honnêtes gens. *Georges Dandin* n'est que la satire d'un parvenu qui subit les inconvénients d'un mariage disproportionné. Partout ailleurs, ce ne sont véritablement que les ridicules des individus qu'il prend à partie; l'institution est en sûreté.

Loin d'être un adversaire du mariage, il me semble même que Molière a, lui aussi, son idéal sur ce point. Cet idéal, disons-le bien vite, n'a rien de romanesque. Il ne s'agit pas de nous montrer un jeune homme et une jeune fille épris l'un de l'autre, et consacrant par le mariage leurs pures et naïves amours. Ce serait une idylle; ce ne serait plus une comédie. *L'Ecole des Maris*, c'est-à-dire la pièce où Molière nous a enseigné le mariage tel qu'il l'entendait, n'a rien de pastoral et de chimérique. Il y a là deux tuteurs qui prétendent chacun à la main de leurs pupilles et qui ont donné à chacune l'éducation qu'ils voulaient qu'eussent leurs femmes. L'éducation que Sganarelle donne à sa pupille Isabelle est dure et sévère : c'est ainsi qu'il veut la former au mariage. L'éducation qu'Ariste donne à sa pupille Léonore est douce, aimable, indulgente; il lui laisse une honnête liberté, persuadé qu'il est,

> Que les soins défiants, les verroux et les grilles
> Ne font point la vertu des femmes et des filles.

Et de même qu'il bannit la dureté de l'éducation de sa pupille, il bannit toute contrainte de ses projets de mariage. Si Léonore consent à l'épouser, malgré l'inégalité d'âge qui les sépare, il s'en trouvera fort heureux; si elle ne s'y trouve pas disposée,

> Je consens que sans moi ses destins soient meilleurs,
> Et j'aime mieux la voir sous un autre hyménée,
> Que si contre son gré sa main m'était donnée.

Quel est le dénoûment des deux systèmes opposés que suivent Sganarelle et Ariste avec Isabelle et Léonore? La pupille de Sganarelle, celle qui est élevée avec rigueur, celle à qui son tuteur ne laisse pas la liberté de disposer de sa main et qu'il prétend épouser sans la consulter, Isabelle échappe par la ruse à son geôlier, et malgré lui se marie avec Valère, tandis que Léonore qu'Ariste a laissée libre, aime ce tuteur sage et indulgent, avoue hautement son attachement pour lui et le préfère aux blondins de la ville, à ces jeunes fats

> Qui croient que tout cède à leur perruque blonde,
> Et pensent avoir dit le meilleur mot du monde,
> Lorsqu'ils viennent d'un ton de mauvais goguenard
> Vous railler fortement sur l'amour d'un vieillard;
> Et moi d'un tel vieillard je prise plus le zèle
> Que tous les beaux transports d'une jeune cervelle.

Aussi l'épouse-t-elle. Voilà le mariage comme Molière l'entend, volontaire et libre, formé par l'estime, où la liberté de la volonté est encore plus nécessaire que l'égalité ou le rapport des âges, où

la femme donne sa foi parce qu'elle a donné son affection, où l'honnête fille s'engage de grand cœur à être une honnête femme, et tient sans effort l'engagement qu'elle a pris sans contrainte.

Gardez-vous bien surtout, si vous en croyez Molière, gardez-vous de faire ce que font de prétendus habiles : ne prenez pas une femme sotte, et ne pensez pas que la sottise de la fille garantira la vertu de la femme. Voyez l'*Ecole des Femmes* : Arnolphe veut que sa femme

Soit d'une ignorance extrême;
Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler,
De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer.

CHRYSALDE.

Une femme stupide est donc votre marotte?

ARNOLPHE.

Tant, que j'aimerais mieux une laide bien sotte
Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit.

CHRYSALDE.

L'esprit et la beauté...

ARNOLPHE.

L'honnêteté suffit.

CHRYSALDE.

Mais comment voulez-vous, après tout, qu'une bête
Puisse jamais savoir ce que c'est qu'être honnête ?
Outre qu'il est assez ennuyeux, que je croi,
D'avoir toute sa vie une bête avec soi.

. . . .

Une femme d'esprit peut trahir son devoir;
Mais il faut pour le moins qu'elle ose le vouloir
Et la stupide au sien peut manquer d'ordinaire
Sans en avoir envie et sans penser le faire.

Nouveau trait à ajouter à ce modèle du mariage que Molière aime à nous montrer : il ne faut pas seulement que la femme soit libre; il faut aussi qu'elle soit intelligente. Une épouse sotte est un ennui et n'est pas une sûreté. Les Agnès deviennent aisément des Angéliques, car n'avoir ni bon sens ni esprit n'est pas une raison pour n'avoir pas de passion.

C'est surtout dans les *Femmes savantes* et dans le personnage d'Henriette, que Molière représente la femme telle qu'il la souhaite pour l'honneur de la famille et pour l'agrément du monde. Elle n'est ni pédante, ni ignorante, ni précieuse, ni vulgaire. Elle n'est ni pressée de se marier, comme Isabelle dans l'*Ecole des Maris*, ni opposée au mariage par pruderie et par raffinement, comme Armande, sa sœur. Celle-ci se récrie sur l'idée du mariage; Henriette alors lui répond avec une simplicité gracieuse et sensée :

> Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire
> Que d'attacher à soi, par le titre d'époux,
> Un homme qui vous aime et soit aimé de vous,
> Et de cette union, de tendresse suivie,
> Se faire les douceurs d'une innocente vie?

Est-ce là un tableau du mariage fait par un censeur ou un railleur du mariage? Molière, qui nous conseille de ne prendre une sotte à aucun prix, nous engage, dans les *Femmes savantes*, à ne point prendre non plus une pédante : il faut à la femme son genre et son degré d'instruction. Je consens. dit Clitandre,

Je consens qu'une femme ait des clartés de tout;
Mais je ne lui veux point la passion choquante
De se rendre savante afin d'être savante;
Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,
Elle sache ignorer les choses qu'elle sait;
De son étude, enfin, je veux qu'elle se cache
Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache.

Ainsi, un mariage librement formé par une mutuelle estime *de tendresse suivie;* une femme spirituelle, instruite et modeste, voilà l'idéal du mariage pour Molière, et cet idéal, qui n'est placé ni trop haut ni trop bas, convient à la société polie et lettrée que Molière préconise sur son théâtre et qu'il semble proposer à notre imitation. Non pas que je veuille faire ici de Molière le précepteur et le législateur de son siècle. A force d'admirer le grand poëte comique, on a voulu en faire aussi un grand philosophe, et presque un homme d'État, par la manie que nous avons de prêter l'universalité des talents à qui a le génie d'un art. Il suffit à la gloire de Molière d'être le plus grand poëte comique des temps modernes. Mais, comme la comédie est une leçon en même temps qu'elle est un amusement, comme elle propose à la fois l'exemple de ce qu'il ne faut pas faire et de ce qu'il faut faire, il n'est pas étonnant que nous trouvions dans Molière des conseils pour les divers états de la vie et pour les diverses conditions de la société; que, dans *les Femmes savantes*, par exemple, il nous détourne des Vadius et des Trissotins; qu'il ne veuille pas que la société française, telle qu'il la comprend et qu'il la souhaite, soit une école de pédants ou un

hôtel de Rambouillet; qu'il désire que les hommes de lettres aient un bon rang à la cour comme à la ville, mais non pas un rang à part et singulier; qu'ils soient du monde enfin et non pas du collége; que les gens de cour, de leur côté, ne soient ni fats ni indiscrets, ni frivoles ni hautains, mais qu'ils soient instruits et spirituels, et que de ce mélange des hommes de lettres et des hommes de cour se forme cet esprit du monde

Qui vaut, sans flatterie,
Tout le savoir obscur de la pédanterie.

Cet esprit du monde a besoin du commerce des femmes. C'est par elles qu'il s'anime, qu'il s'aiguise, en même temps qu'il s'adoucit. Pour apporter à l'esprit du monde ces qualités gracieuses, il faut donc que les femmes ne soient pas gâtées par la pruderie ou par la pédanterie; que, jeunes filles, elles soient, comme Léonore de l'*Ecole des Maris*, et comme Henriette des *Femmes savantes*, sensées et aimables; que, femmes, elles soient comme l'Éliante du *Misanthrope*, aimables sans coquetterie. Voilà les femmes préférées de Molière. Isabelle, Agnès, Angélique, Célimène sont les exemples à fuir; Léonore, Henriette, Éliante sont les modèles à suivre.

LXXIV

LE MARIAGE AU THÉATRE. — DU PRÉJUGÉ CONTRE LE MARIAGE. — *Le Jaloux désabusé*, DE CAMPISTRON. — *Le Philosophe marié*, DE DESTOUCHES. — *Le Préjugé à la mode*, DE LA CHAUSSÉE.

Les institutions ont leurs maladies comme les hommes. Même avant les *Précieuses*, on reprochait au mariage d'être une chaîne ; on disait que l'amour commandé par la loi n'était plus de l'amour. Hylas, dans l'*Astrée*[1], prétendait « qu'il n'y a point de tyrannie si grande entre les humains que celle du mariage. » Corneille, dans *la Place Royale*, faisait prêcher la même doctrine par la bouche d'Alidor, personnage paradoxal et peu intéressant, qui craint d'autant plus d'épouser Angélique qu'il l'adore et qu'il en est adoré. Ce mutuel amour doit lui créer une chaîne qui l'épouvante :

> Ne parle point d'un nœud dont le seul nom m'alarme.
> J'idolâtre Angélique ; elle est belle aujourd'hui ;

1. *Astrée*, t. 3, p. 78.

Mais sa beauté peut-elle autant durer que lui?
Et, pour peu qu'elle dure, aucun me peut-il dire
Si je pourrai l'aimer jusqu'à ce qu'elle expire?
Du temps, qui change tout, les révolutions
Ne changent-elles pas nos résolutions?
Est-ce une humeur égale et ferme que la nôtre?
N'a-t-on point d'autres goûts en un âge qu'en l'autre?
Juge alors le tourment que c'est d'être attaché
Et de ne pouvoir rompre un si fâcheux marché.

Au commencement du dix-huitième siècle et presque pendant tout le cours de ce siècle, ce n'est plus le paradoxe qui attaque le mariage. On accepte le mariage comme loi; mais l'usage du beau monde veut qu'on s'affranchisse publiquement des devoirs qu'il impose. Il n'est plus du bel air d'aimer sa femme, et c'est un ridicule de petites gens de témoigner la moindre tendresse à celle qui y a droit. Ne dites pas aux gens du grand monde que leur femme est belle et charmante et qu'ils sont bien fous de ne pas l'aimer. Ils l'aimeraient, si elle était la femme d'un autre; mais la leur! la mode le défend; et comment résister à la mode? La femme, de son côté, n'a pas non plus le droit d'aimer son mari. Jamais il n'y eut plus bizarre état de société ni plus étrange égarement d'esprit. L'honnête liberté que les époux chrétiens s'accordent l'un à l'autre sous la foi de leurs serments de fidélité, s'était transformée en licence réciproque. C'était l'adultère qui tolérait le mariage et qui s'en servait. En vain les moralistes s'élevaient contre cette coutume insensée et immorale; en vain un poëte, qui n'est pas du premier rang, mais qui est honnête et sensé,

l'abbé de Villiers, disait dans une épître où il louait la vie des champs :

On ne voit point ici la femme
Rougir de l'innocente flamme
Que l'hymen a droit d'allumer ;
Et l'époux, par délicatesse,
Avoir honte de sa tendresse
Pour la seule qu'il doit aimer.

En vain les poëtes comiques attaquèrent ce préjugé singulier. Le théâtre qui s'était souvent fait l'ennemi du mariage, s'en fit le défenseur : c'était un bon repentir. Mais il arriva au théâtre ce qui arrive souvent à ceux qui veulent relever ce qu'ils ont aidé à abattre : ils éprouvent qu'ils n'ont pas pour rebâtir la force qu'ils ont eue pour démolir. Le préjugé échappa aux coups que le théâtre lui portait, et il dura jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, ébranlé, il est vrai, par l'éloquence de J.-J. Rousseau, mais ne succombant que sous les épreuves de la Révolution, qui détruisit la société par la violence et régénéra la famille par le malheur.

Montrons par quelques citations la durée du préjugé contre le mariage pendant tout le dix-huitième siècle. Le marquis d'Argenson, qui écrivait ses mémoires au milieu du siècle, puisqu'il est mort en 1757, assure que « la mode du mariage passera, que l'homme est naturellement tourterelle, et que la fidélité bannie des mariages réguliers se retrouverait infailliblement dans les unions libres. » Singulière idée de croire la fidélité impossible à qui la promet, et naturelle à qui ne l:

promet pas, de telle sorte que la seule manière de s'attacher à une femme, c'est de ne pas l'épouser. Cependant le marquis d'Argenson consent à tolérer encore le mariage, mais dans le peuple : « A tout prendre, le mariage tel qu'il est ne va pas mal dans la canaille et parmi les protestants. Des gens grossiers, des caractères paisibles et mercantiles, comme ces réformés républicains et non comme nos papillons français, se trouvent bien de ces mariages contraints, aux chaînes desquels ils ne pensent pas. Concluons qu'il faut pousser le peuple au mariage, en attendant mieux[1]. »

Le prince de Ligne, écrivant, à la fin du dix-huitième siècle, le petit traité intitulé : *De la Vie d'un militaire*, ne veut plus même de cette fidélité des unions libres que préconisait le marquis d'Argenson. La régularité et la suite lui déplaisent même dans l'adultère : « Point de pastorale, dit-il; qu'on laisse la moutonnade aux inutiles du grand monde qui ont une femme, comme on a un régiment pour être occupés... Quant au mariage, il tombe presque tous les jours; il vaudrait presqu'encore mieux travailler dans le grand genre dont je viens de parler[2], » c'est-à-dire dans l'adultère. Enfin La Harpe luimême, dans son cours de littérature, examinant *le Philosophe marié*, une des pièces dirigées contre le préjugé dont je fais l'histoire, dit gravement « que les qualités de Mélite, la femme du philosophe

1. *Introduction* aux *Mémoires du marquis d'Argenson*, par M Rathery, p. XXV, XXVI, XXVII.

2. *Correspondances et pensées du prince de Ligne, mémoires du dix huitième siècle*, t. 20, p. 34.

marié, ont l'avantage *assez rare* de rendre l'amour conjugal intéressant. »

J'ai voulu montrer clairement quel était l'ascendant et la durée du préjugé contre le mariage pendant le dix-huitième siècle, avant d'examiner les trois pièces qui ont combattu ce préjugé et ne l'ont pas vaincu. Ces trois pièces sont : *le Jaloux désabusé*, de Campistron, en 1709; *le Philosophe marié*, de Destouches, en 1727; *le Préjugé à la mode*, de la Chaussée, en 1735.

Campistron mérite d'avoir une place dans l'histoire de notre théâtre. Il a eu de grands succès; son *Tiridate* et son *Andronic* ont cet intérêt théâtral qui ne manque jamais de réussir auprès du public. Il y a même, dans *Tiridate*, la peinture d'une passion coupable, celle d'un frère pour sa sœur, que nous examinerons avec quelque soin quand nous arriverons à l'étude de ces égarements d'amour que Racine a le premier, dans *Phèdre*, osé représenter sur notre théâtre. Imitateur de Racine, il ne sait pas faire parler la passion comme le fait son maître; mais il ne lui prête aucun sentiment faux ou exagéré; son accent est vrai sans avoir rien de fort. Il suffit à la scène, aidé par la voix et le geste de l'acteur; il produit l'émotion théâtrale; il ne produit pas l'émotion littéraire. Avec la clarté élégante de son style, Campistron devait mieux réussir dans la comédie en vers que dans la tragédie, à condition cependant que vous ne lui demanderez pas non plus la force comique. Son talent ne va pas jusque-là; mais il exprime d'une manière juste et piquante un ridicule ou un travers modéré, ou

bien un caractère aimable et sensé, comme la Célie de son *Jaloux désabusé*. Je préfère cette comédie de Campistron à ses tragédies les plus applaudies, et même, selon moi, des trois pièces que j'ai indiquées et qui combattent le préjugé contre le mariage, le *Jaloux désabusé* est la meilleure.

Dorante est un magistrat; mais ce n'est point un magistrat grave, sévère, renfermé dans les devoirs de son état. En 1709, la magistrature a déjà pris l'air et le ton du monde; elle a renvoyé la gravité aux portraits de ses ancêtres ou à quelques vieux robins qui gardent encore les anciens usages[1]. Tout a changé au palais. Et d'abord, les nouveaux magistrats, ceux du bel air, y vont le plus rarement qu'ils peuvent. Campistron a peint d'une façon vive et piquante cette nouvelle magistrature. Babet, nouvelle femme de chambre de Célie, interroge Justine, sa compagne et son ancienne, sur les mœurs et les habitudes de la maison. Je sais, dit-elle, que le maître de céans, Dorante, est homme de robe.

JUSTINE.

Et sur ce fondement,
Peut-être pensez-vous qu'il vit obscurément,
Et que de ses pareils l'austère économie
Exerce incessamment toute sa prud'hommie;
Qu'il excelle dans l'art de vivre à peu de frais;
Qu'avec le jour naissant il s'enferme au palais;
Qu'à ce triste devoir son âme est asservie
Et qu'à l'amour du bien il immole sa vie.

1. Voir dans Saint-Simon le portrait du *président de Mesmes*.

Point du tout. C'est un homme amoureux du plaisir,
Ennemi du travail, toujours plein de loisir,
Méprisant ses égaux, et, depuis son enfance,
Nourri dans le repos, dans la magnificence,
Cherchant les courtisans et les gens du bel air,
Imitant leur exemple et les traitant de pair.
Il chasse, il court le cerf, est homme de campagne,
Aime le jeu, la table et le vin de Champagne,
Décide et parle haut parmi les beaux esprits,
Impose, piaft, commande aux belles de Paris;
D'habits tout galonnés remplit sa garde-robe,
Et n'a rien, en un mot, du métier que la robe[1].

Si Campistron raille gaîment ces robins élégants, ce n'est pas qu'il respecte beaucoup la gravité et la raideur des magistrats d'autrefois. Le secrétaire de Dorante, qui voudrait bien que son patron eût un peu plus les habitudes de son état, parcequ'alors, ayant affaire lui-même aux plaideurs, il aurait les profits de son métier, Dubois nous dit ce que valent ces dehors sévères et cette morgue de palais. Ils ne gênent personne moins que celui qui les affecte; et Dubois a souvent conseillé à son patron de les prendre :

Je lui dis chaque jour : Si vous vouliez me croire,
Que vous auriez, monsieur, et de biens et de gloire!
Sans peine, sans travail, sans incommodité,
Que vous seriez bientôt un juge redouté!
Perdez votre air de cour, quittez ces coteries,
Où l'on ne pense à rien qu'à des badineries.
Un air plus sérieux convient à votre état;
La mine fait souvent le quart d'un magistrat

1. Acte II, sc. I.

Réformez votre habit, rendez-le plus modeste;
Soyez fier, grave, dur, et je réponds du reste.
De la main du greffier je prendrai les procès,
Je m'en instruirai seul, j'en ferai les extraits.
J'aurai le soin surtout de vous les bien écrire,
Et vous ne prendrez, vous, que celui de les lire.
Je ne vous trompe point ; regardez Ariston :
On l'estime partout comme un autre Caton.
La province le craint, la cour le considère;
Cependant, son mérite est dans son secrétaire.

Magistrat du bel air et cherchant la compagnie des gens de cour, Dorante n'a pas manqué d'adopter le préjugé du monde contre le mariage. Il a épousé une femme jeune, jolie, aimable et qu'il aime. Mais quoi! montrer son amour pour sa femme, vivre en bourgeois, cela se peut-il? Lorsqu'il est entré dans le monde, il a répété et outré les maximes à la mode :

Quand j'entrai dans le monde, une pente fatale
M'entraîna dans le cours de la grande cabale;
Ceux qui la composaient m'instruisant tous les jours,
J'eus bientôt attrapé leurs airs et leurs discours;
J'occupai mon esprit de leurs vaines pensées,
Et, blâmant du vieux temps les maximes sensées,
J'en plaisantais sans cesse et traitais de bourgeois
Ceux qui suivaient encor les anciennes lois :
« Quel est l'homme, disais-je en faisant l'agréable,
« Qui garde pour sa femme un amour véritable?
« C'est aux petites gens à nourrir de tels feux.
« Ah! si l'hymen jamais m'enchaîne de ses nœuds,
« Loin que l'on me reproche une pareille flamme,
« Que je voudrai de bien aux amants de ma femme,

« Que ne croirai-je point devoir à leur amour,
« S'ils peuvent, loin de moi, l'amuser tout un jour ! »

DUBOIS.

Et pourquoi teniez-vous cet imprudent langage?

DORANTE.

Morbleu ! pour imiter les gens du haut étage,
De qui les sentiments ou faux, ou trop outrés,
De la droite raison sont toujours égarés.
Connu sur ce pied-là, pour plaire à ma famille,
Je m'engage, j'épouse une petite fille
De qui l'air enfantin et l'ingénuité
Ne prenaient sur mon cœur aucune autorité.
Je crus la voir toujours avec indifférence;
Malheureux ! de ses traits j'ignorais la puissance.

Il aime sa femme, et il n'ose lui montrer son amour, par respect pour le préjugé qui ne veut pas qu'un mari puisse aimer sa femme. Il est jaloux, et il ne peut pas non plus montrer sa jalousie : car qu'y a-t-il de plus ridicule qu'un mari qui se vantait de n'être pas amoureux et qui est jaloux? Et pourtant faut-il voir tranquillement Célie entourée d'un cercle élégant et en recevoir les hommages? faut-il laisser, d'un autre côté, éclater son dépit?

Si je montre l'ennui que mon cœur en reçoit,
Les enfants, dans Paris, me montreront au doigt.

Il y a surtout parmi ces jeunes adorateurs de sa femme, il y en a un qu'il déteste plus que les autres, parce que Célie semble l'accueillir mieux que les autres. Célie, en effet, voulant forcer Dorante à lui déclarer l'amour qu'il a pour elle, se sert d'Éraste pour exciter la jalousie de son mari.

Le stratagème est concerté entre Éraste et elle. Ainsi Dorante est amoureux malgré le préjugé, jaloux malgré le ridicule; et Célie, qui voit l'amour et la jalousie de Dorante, s'applaudit d'une ruse qui doit lui ramener son mari. Le caractère de Célie est charmant; elle a une coquetterie honnête et permise, puisqu'il s'agit de guérir son mari des travers qui empêchent le bonheur de leur ménage. Elle a la grâce de la jeune femme qui sait sa puissance et qui veut en obtenir l'aveu.

Ne pouvant plus résister à son amour et à sa jalousie, Dorante se résout à parler à Célie, à lui dire qu'il est amoureux, qu'il est jaloux. Mais quel aveu! et qu'il doit coûter à notre homme du beau monde! Aussi il hésite, il se trouble, il s'embarrasse. Célie le presse :

Avec tous ces détours, que voulez-vous me dire?

DORANTE.

Ce qu'un ardent amour me découvre et m'inspire.
Vous êtes fort aimable, et je vois chaque jour
Mille gens empressés à vous faire la cour;
Ils ne vous quittent point, et leur galanterie,
Puisqu'il faut m'expliquer, passe la raillerie.
Toutes les libertés qu'ils prennent avec vous.
Marquent...

CÉLIE, *riant.*

Qu'il vous sied mal de faire le jaloux?

DORANTE.

Comment?

CÉLIE.

Vous n'avez pas de grâce à le paraître.

DORANTE.

Quoi! vous ne croyez pas?

CÉLIE.

Non, cela ne peut être.

DORANTE.

Mais je vous dis pourtant la pure vérité.

CÉLIE, *riant toujours.*

Vous avez trop de sens; j'ai trop peu de beauté.

Cependant Dorante s'emporte, et Célie alors, d'un ton sérieux et fier, lui demande quels sont ses sujets de plainte. Il lui parle d'Éraste, de Clitandre, de Cléon. — N'est-ce pas vous qui me les avez amenés? — Eh bien, j'ai eu tort, ils me blessent aujourd'hui; ils sont toujours céans :

Devriez-vous souffrir de semblables visites?

CÉLIE.

Mais vous, pensez-vous bien à ce que vous me dites?
Ne vous souvient-il plus avec quelle chaleur
A d'autres sentiments vous disposiez mon cœur?
Quand, dans les premiers jours de notre mariage,
Je n'osais regarder vos amis au visage,
Et que, pour éviter leur vue et leurs discours,
Seule en mon cabinet je m'enfermais toujours...
« Madame, disiez-vous, vivez d'autre manière :
« Vous êtes trop farouche et trop particulière;
« Recevez autrement tous les gens que je voi,
« Et n'effarouchez point ceux qui viennent chez moi.
« Rendez à nos amis ma maison agréable,
« Ou le séjour pour moi n'en est plus supportable. »
En me parlant ainsi vous me les ameniez,
Jusqu'à mon cabinet vous les introduisiez.
« Messieurs, ajoutiez-vous, divertissez Madame;
« Je sors, excusez-moi, je vous laisse ma femme. »

Sur cette confiance ils sont venus me voir;
J'ai fait ce que j'ai pu pour les bien recevoir,
Et pour vous obéir j'ai suivi vos maximes.
Si vous vous en plaignez, Monsieur, ce sont vos crimes.

Nous sommes ici en pleine comédie et en bonne comédie. Le principal personnage trouve son châtiment dans sa faute, et son travers porte sa peine avec lui. Ce mari, qui ne voulait pas aimer sa femme, qui prenait soin de lui amener ses amis pour lui faire la cour, se trouve épris pour elle d'une grande et sincère passion, si bien qu'il est jaloux de ces amis mêmes qu'il avait appelés chez lui, et que leurs assiduités, qu'il avait voulues, l'irritent et le désespèrent. Quel changement et quelle péripétie comique! les sentiments naturels deviennent la pénitence et l'expiation du préjugé. Mais, comme le préjugé ne se rend pas du premier coup, comme Dorante hésite encore à déclarer publiquement son amour et sa jalousie, Célie, pour l'amener à cet aveu qui fera son triomphe et son bonheur, redouble de coquetterie convenue avec Éraste; et Dorante, qui a vu à table Célie sourire à Éraste, Éraste sourire à Célie, s'éloigne furieux :

J'ai manqué trente fois à renverser la table,

s'écrie-t-il;

Pour punir l'infidèle et pour me contenter,
S'il m'eut été permis de la bien souffleter,
Quelle eut été ma joie!

DUBOIS.

. . . . Eh! c'en est trop.

DORANTE.

Les mains me démangeaient; mais j'ai craint les brocards,
Qu'on aurait aussitôt jetés de toutes parts.
Que vous êtes heureux, vous, en qui la nature
Agit sans aucun art et règne toute pure!
Qui, bravant le public et le qu'en dira-t-on,
Expliquez vos chagrins à bons coups de bâton,
Et que l'usage, enfin, sans crainte d'aucun blâme,
Autorise toujours à battre votre femme,
Gens du peuple, artisans, portefaix et vilains,
Vous de qui la vengeance est toujours en vos mains!

Irrésistible ascendant des passions naturelles : le mondain frivole et raffiné, l'homme qui a voulu cacher son amour et sa jalousie, avoue le dépit qu'il a de ne pas pouvoir battre sa femme!

Je ne veux pas passer sous silence un des épisodes les plus gracieux et les plus intéressants de la comédie de Campistron.

A force de jouer le rôle de l'amant de Célie pour exciter la jalousie de Dorante, Éraste l'est devenu; il aime Célie et le lui avoue. C'est alors que Célie a une dignité d'honnête femme à la fois sérieuse et touchante. Elle essaye d'abord de ne pas croire Éraste et de mettre ses aveux sur le compte du rôle qu'il est convenu de jouer auprès d'elle. Quand elle ne peut plus s'y tromper, quel langage ferme et décent! point de grands mots, point de bruit, point d'éclat; mais quelle résolution prompte et sage!

Vous m'aimez donc, Éraste, et vous me le jurez.
Quel fruit de cet amour avez-vous espéré?

ÉRASTE.

L'honneur de vous servir, le bonheur de vous plaire.

CÉLIE.

Ce ne sont que des mots : l'amour veut un salaire,
Et, puisque vous m'aimez, vous en attendez un.
. . . .
Mais vous ne savez pas à quoi ma foi m'engage
Et combien votre espoir me déplait et m'outrage.

Elle sait que les usages du monde ont pu faire douter Éraste de la vertu des femmes ; qu'il soit persuadé cependant qu'il y en a qui savent

Posséder la vertu telle qu'on doit l'avoir
Et vivre dans le monde en faisant leur devoir.

C'est sa faute, après tout, d'avoir autorisé un jeu qu'elle ne peut plus

Traiter de bagatelle.
S'il durait plus longtemps, je serais criminelle.
J'agirai désormais avec précaution.
Je vous parle en amie et sans émotion.
Je vous souhaite ailleurs des fortunes heureuses...
Adieu.

Célie garde jusqu'à la fin ce beau et charmant caractère ; elle congédie tout haut Éraste devant Dorante et avoue à son mari qu'elle voulait l'amener à confesser son amour pour elle et sa jalousie. Dorante, qui dans ses accès de jalousie voulait quitter Paris, Dorante, désabusé et charmé, dit à Célie :

Demeurez à Paris, vivez à l'ordinaire,

Non, reprend-elle aussitôt :

Je mourrai mille fois avant que de le faire.

. . . .

Votre amour fait lui seul le bonheur où j'aspire ;
Je veux le ménager, quoi que vous puissiez dire,
Et, me cachant au monde, au moins pour quelque temps,
Vous prouver qu'avec vous tous mes vœux sont contents.
Je partirai demain, rien ne peut m'en distraire...

. . . .

Et, puisque vous m'aimez, vous viendrez avec moi.

Dans le *Jaloux désabusé*, le théâtre prend hautement parti pour le mariage. Mais, en vérité, cette générosité du théâtre m'effraye au lieu de me rassurer : quand le mariage est en sûreté au théâtre, j'ai peur qu'il ne soit en péril dans le monde. J'aimais mieux que la comédie l'attaquât. La comédie, en effet, n'attaque que les institutions qui sont puissantes et accréditées, et ne défend que celles qui sont affaiblies. Sa protection signale le danger plus qu'elle ne le repousse. Quand elle vient au secours du droit paternel ou du droit conjugal, je tremble pour les pères et pour les maris. J'ai vu un temps où la comédie attaquait sans cesse les députés : c'était le temps du régime parlementaire, et les députés alors étaient puissants. Personne, ni au théâtre ni dans la satire, ne les attaque aujourd'hui[1] : en sont-ils plus forts ?

J'ai tâché à remettre en lumière le talent de Campistron. Ce n'était pas seulement un homme d'esprit, c'était un homme de cœur. Il était secrétaire des commandements du duc de Vendôme

1. Écrit en 1862.

et son aide de camp. A Steinkerque, il l'avait suivi jusqu'au plus fort de la mêlée. Vendôme, le voyant, lui dit vivement : Que faites-vous là, Campistron? partez! — Est-ce que vous voulez vous en aller, monseigneur? répondit froidement Campistron.

Pourquoi le *Jaloux désabusé* n'est-il pas resté au théâtre, quoique ce soit une pièce charmante, et pourquoi le *Philosophe marié*, de Destouches, qui attaque le même préjugé, est-il resté au théâtre, quoique ce soit une pièce assez médiocre? J'avoue qu'il m'est difficile d'expliquer cette bizarrerie du sort.

En 1709, dans la comédie de Campistron, Dorante rougit plus de sa jalousie que de son mariage. Il a contre le mariage les sots préjugés du grand monde; mais il est surtout embarrassé d'être jaloux. C'est là ce qui fait le fonds comique du *Jaloux désabusé*. En 1727, dans le *Philosophe marié* de Destouches, comme le préjugé sans doute est devenu plus fort dans le monde, il est aussi mis en scène avec plus de relief. Ariste est marié; il a épousé une femme jeune, belle et sage; mais il n'ose pas avouer son mariage, et c'est ici que le caractère d'Ariste s'embrouille et se complique. Est-ce en effet le préjugé seulement qui empêche Ariste de déclarer son mariage? Il a, il est vrai, beaucoup raillé les maris et le mariage :

Entre nous, ma faiblesse,

dit-il,

Est de rougir d'un titre et vénérable et doux,
D'un titre autorisé, du beau titre d'époux,

Qui me fait tressaillir lorsque je l'articule,
Et que les mœurs du temps ont rendu ridicule.

Mais, soit par crainte des railleurs, soit pour ménager un oncle riche dont il doit hériter, Ariste, qui a épousé une femme pauvre, cache son mariage. Le secret qu'il en fait ne tient donc pas seulement au préjugé. C'est bien, selon le second titre de la pièce et le plus propre au sujet, c'est bien *le mari honteux de l'être;* mais c'est aussi le mariage secret. Il y a un roman à côté de la comédie, et Ariste est retenu par le respect qu'il a pour son oncle et le désir qu'il a de sa succession, non moins que par le préjugé. Pour bien représenter le préjugé et pour bien le combattre, il eût fallu le montrer seul et mettre en scène un homme marié publiquement et qui rougit d'aimer sa femme. Ce n'est que dans le *Préjugé à la mode*, de La Chaussée, en 1735, que le sujet est traité aussi franchement.

Dorante, dans Campistron, est un jaloux honteux de l'être; Ariste, dans Destouches, un mari qui cache son mariage moitié par préjugé et moitié par intérêt. Dans le *Préjugé à la mode*, Durval est un mari qui aime sa femme, qui rougit de montrer cet amour et à qui la jalousie finit aussi par arracher son secret. Voyons d'abord comment La Chaussée dépeint le préjugé qu'il combat, préjugé qui n'a fait que s'accroître de 1709 à 1735. Sophie, une jeune fille, refuse de se marier, et, comme Argant, son oncle, lui demande pourquoi, elle répond qu'il n'est pas de bon mariage possible. « Je remarque aujourd'hui, dit-elle,

Qu'il n'est plus du bon air
D'aimer une compagne à qui l'on s'associe.
Cet usage n'est plus que chez la bourgeoisie;
Mais ailleurs on a fait de l'amour conjugal
Un parfait ridicule, un travers sans égal.
Un époux à présent n'ose plus le paraître :
On lui reprocherait tout ce qu'il voudrait être.
Il faut qu'il sacrifie au préjugé cruel
Les plaisirs d'un amour permis et mutuel.
En vain il est épris d'une épouse qui l'aime,
La mode le subjugue en dépit de lui-même,
Et le réduit bientôt à la nécessité
De passer de la honte à l'infidélité. »

Les vers sont faibles, mais les sentiments sont excellents. En parlant ainsi de cet époux qui aime sa femme et qui n'ose pas le montrer, Sophie sait bien qu'elle dépeint Durval, le mari de Constance, sa cousine. Durval, en effet, avoue à Damon, son ami, qu'il aime Constance; mais elle est sa femme : comment soutenir les railleries du monde?

DAMON.

Tout bien examiné, vous verrez qu'un mari
Ne doit jamais aimer que la femme d'autrui.

DURVAL.

Tu ris? Suis-je venu pour mettre la réforme?

DAMON.

Le serment de s'aimer n'est donc que pour la forme?
L'intérêt le fait faire : il ne tient qu'un moment.
Dis-moi, trahirais-tu tout autre engagement?
Oserais-tu produire une excuse aussi folle?
Au dernier des humains tu tiendrais ta parole;
Il saurait t'y forcer aussi bien que les lois.

Mais une femme n'a, pour soutenir ses droits,
Que sa fidélité, sa faiblesse et ses larmes.
Un époux ne craint point de si fragiles armes.
Ah! peut-on faire ainsi, sans le moindre remords,
Un abus si cruel de la loi du plus fort?

DURVAL.

Je suis désespéré, mais je cède à l'usage.
Suis-je le seul?... Tu sais que l'homme le plus sage
Doit s'en rendre l'esclave.

DAMON.

Oui, lorsqu'il ne s'agit
Que d'un goût passager, d'un meuble ou d'un habit;
Mais la vertu n'est point sujette à ses caprices;
La mode n'a point droit de nous donner des vices,
Ou de légitimer le crime au fond des cœurs.
Il suffit qu'un usage intéresse les mœurs
Pour qu'on ne doive plus en être la victime;
L'exemple ne peut pas autoriser un crime.
Faisons ce qu'on doit faire et non pas ce qu'on fait[1].

On voit, d'après le ton de cette scène, que nous sommes dans le drame. Nous étions encore dans la comédie avec le *Jaloux désabusé;* nous n'en étions pas encore tout à fait sortis avec le *Philosophe marié;* nous sommes entrés dans le drame avec le *Préjugé à la mode.* On discute, on argumente, on déclame même un peu. La déclamation est faite à bonne intention, et elle devait émouvoir le public; mais enfin ce n'est plus la comédie. On plaide au nom des sentiments du cœur contre les préjugés du monde; J.-J. Rousseau s'approche; le naturel

1. Acte 2, sc. 1re.

prêché par la philosophie va s'efforcer de remplacer les règles et les conventions des salons.

Le rôle de Constance, dans le *Préjugé à la mode*, est moins gracieux que celui de Célie dans le *Jaloux désabusé*. Elle est noble et digne comme sa devancière; mais elle a moins de charme, moins de finesse; elle est larmoyante, elle remplace la plaisanterie piquante et de bon ton par l'attendrissement. Elle émeut plus qu'elle ne plaît. Elle a, par exemple, un beau mouvement de femme honnête, quand Durval, son mari, lui envoyant des présents sans se faire connaître, elle s'indigne de cette hardiesse et s'écrie :

Ah ! j'étais respectée, et je ne le suis plus !

Mais ce mouvement encore est du drame, aussi bien que le dénoûment, où Durval enfin, affermi contre le préjugé, se jette aux genoux de sa femme et s'écrie :

Non, je ne prétends plus que personne l'ignore;
C'est ma femme, en un mot, c'est elle que j'adore.
Que l'on m'approuve ou non, mon bonheur me suffit.

Les trois pièces que je viens d'examiner sont le triomphe de l'amour conjugal et de la femme. Partout la femme y a le beau rôle; c'est elle qui l'emporte sur le préjugé par l'amour qu'elle inspire à son mari, et c'est elle aussi, surtout dans le *Jaloux désabusé*, qui conduit toute la pièce et la mène au dénoûment. Par ces trois pièces, le théâtre a fait une première réparation au mariage. Il en est d'autres

encore qu'il fera et que nous allons voir. Sachons donc bien que l'amour conjugal n'a pas toujours le mauvais rôle au théâtre. Ne nous dissimulons pas cependant que le théâtre sait en général mieux attaquer le mariage que le défendre, et que, sans prétendre que le théâtre est toujours immoral, ce n'est point là que je conseille à la société d'aller chercher la règle de ses mœurs et la source de ses bons sentiments.

LXXV

LE MARIAGE AU THÉATRE. — L'ADULTÈRE REPENTANT. — HÉLÈNE DANS EURIPIDE ET DANS HOMÈRE.

De toutes les réparations que le théâtre moderne pouvait faire au mariage, la plus grande était de lui immoler l'adultère.

Dans le théâtre antique, l'adultère n'avait point essayé de prendre le pas sur le mariage. Eschyle, Sophocle et même Euripide ne font jamais paraître l'adultère que comme un crime et comme un malheur. Je ne sais pas si chez les Grecs le théâtre comique était aussi sévère sur ce point que le théâtre tragique. Ovide dit que Ménandre a mis l'amour dans toutes ses comédies[1]. Entre tous ces amours, l'amour adultère avait-il sa place, et une place qui l'égalât au mariage? Je l'ignore, et je suis tenté de croire que non. La comédie romaine, imitée évidemment de la comédie grecque, n'a fait aucune part privilégiée à l'adultère. Plaute,

1. Fabula jucundi nulla est sine amore Menandri.
(*Tristes*, liv. II, v. 369.)

dans *Amphitryon*, le fait détester par la vertu d'Alcmène. J'ajoute que le genre d'amour que le théâtre antique mettait sur la scène excluait naturellement l'adultère. Les jeunes courtisanes qu'il donnait pour amantes à ses jeunes gens (et j'ai expliqué ce qu'étaient ces courtisanes de Plaute et de Térence) étaient tout à fait en dehors de la famille antique. Ainsi, comme la famille figurait peu sur la scène, grâce à ces jeunes courtisanes qui l'y remplaçaient pour ainsi dire, l'adultère ne pouvait pas non plus y avoir place. Il a fallu, chose étrange, les mœurs à la fois meilleures et plus libres de la société chrétienne, l'accès ouvert au monde dans la famille, la comédie enfin reproduisant les dangers et les abus de la société moderne, il a fallu ce mélange de plus de bien et de plus de mal pour introduire l'amour adultère sur la scène. L'adultère une fois introduit, la facilité de la morale dramatique a mis cet amour à côté de l'amour conjugal et bientôt même au-dessus. Il a commencé par l'égalité et il a pris peu à peu la supériorité, surtout dans la comédie. La tragédie s'est mieux tenue à l'abri du mal. Comme le genre tragique veut que la passion mène au crime, l'adultère y a toujours un air terrible qui empêche que nous ne soyons séduits. Dans la comédie, où il n'est pas forcé d'aboutir au meurtre et au malheur, il n'effraye pas et il attire.

Le théâtre moderne devait donc faire réparation au mariage de ses complaisances pour l'adultère, et le temps est venu, au dix-huitième siècle, où il

s'est empressé de rendre au mariage la prépondérance dramatique qu'il lui avait ôtée. L'adultère a été à son tour humilié et discrédité. Il n'a plus eu les airs triomphants qu'il s'était habitué à avoir sur la scène; il a pris un air honteux et repentant; il s'est accusé et confessé; il a, pour ainsi dire, fait amende honorable au mariage. Spectacle nouveau pour nous et que nous ne devons pas cacher aux regards.

Je prendrai, pour caractériser cette conversion, quelques personnages dans le théâtre antique et dans le théâtre moderne : dans le théâtre antique, non pas pour y signaler une de ces amendes honorables que l'adultère fait au mariage, puisque le théâtre antique, n'ayant jamais sacrifié le mariage à l'adultère, n'avait besoin de faire aucune réparation, mais pour montrer comment ce théâtre, quand il veut représenter l'adultère, reste fidèle du même coup à la morale et à la vérité. Les personnages que le théâtre moderne charge de représenter les repentirs de l'adultère n'ont pas cette vérité de passion. Ils prêtent à l'amour coupable je ne sais quelle langueur et quel abattement dont ils font hommage à la vertu, hommage qui n'est plus un sacrifice : ils offrent à Dieu les restes du diable. De telle sorte qu'on peut dire que le théâtre antique, qui a le moins péché par complaisance pour l'adultère, est celui qui en peint le mieux les repentirs et les expiations; tandis que le théâtre moderne, qui l'a le plus flatté, est celui qui l'a le plus rapetissé et dégradé dans sa chute ou dans sa conversion, en ne laissant plus sentir

la grandeur de la passion dans la grandeur du repentir.

Un seul personnage du théâtre antique, celui d'Hélène, me suffira pour montrer l'expression que la poésie ancienne sait donner à l'adultère. Deux pièces du théâtre du dix-huitième siècle, *la Mère coupable* de Beaumarchais, et *Misanthropie et Repentir* de Kotzebue, drame allemand qui eut grand succès à Paris, représenteront les repentirs modernes de l'adultère.

Il y a dans l'antiquité deux traditions sur Hélène. L'une est sévère et juste; mais sa sévérité et sa justice ont des degrés qui font la diverse physionomie d'Hélène dans la poésie ancienne. L'autre tradition, voulant être indulgente envers Hélène, est romanesque et merveilleuse. C'est entre ces deux traditions qu'Isocrate a placé son éloge d'Hélène, jeu d'esprit oratoire ou philosophique, qui ne vise guère à réhabiliter la vertu d'Hélène, mais qui montre que ses aventures ont été utiles à la Grèce. La guerre de Troie a été la première revanche qu'a prise l'Europe des empiètements de l'Asie contre elle. Hélène est la cause de la guerre de Troie : Hélène est donc une des fondatrices de la grandeur de l'Europe. En argumentant de la sorte, Isocrate est lui-même un des fondateurs de la philosophie de l'histoire, science excellente qui, croyant que tout a sa raison d'être en ce monde, trouve une utilité historique aux personnages auxquels elle ne peut pas trouver d'autre vertu. Telle est l'apologie qu'Isocrate a faite d'Hélène. L'histoire et la poli-

tique peuvent s'y arrêter. La morale et l'art dramatique n'ont rien à y voir[1].

Quand Virgile, dans le deuxième livre de l'*Énéide*, nous représente Hélène, pendant la prise de Troie, se cachant aux autels de Vesta; quand il nous montre Énée enflammée de colère à l'aspect de cette femme qu'il appelle avec raison *la commune furie de Troie et de la Grèce*[2], et prêt à la sacrifier aux manes de Troie s'écroulant dans les flammes, Virgile ne songe pas au personnage dramatique d'Hélène : il songe à ses fautes, à sa beauté fatale à elle-même et à tous ceux qui l'ont aimée, pour la maudire au nom de toutes les ruines qu'elle a faites. Hélène n'apparaît dans l'*Énéide* que sous des traits sinistres, dans le second livre comme la cause de la ruine de Troie, dans le sixième comme ayant livré Déiphobe, son second mari troyen, aux coups de Ménélas, son premier mari grec. Cependant, malgré sa colère et ses désirs de vengeance, Énée épargne Hélène,

1. « Soyons persuadés que, si nous ne sommes pas asservis aux Barbares, c'est à elle que nous en sommes redevables. C'est pour elle en effet que les Grecs réunis les ont attaqués de concert dans une expédition fameuse. Ce fut alors pour la première fois que l'Europe triompha de l'Asie. Jusqu'alors des Barbares, malheureux dans leur propre pays, avaient prétendu dominer dans nos villes. Danaüs, exilé d'Égypte, s'était emparé d'Argos; Cadmus, parti de Sidon, avait régné dans Thèbes; les peuples de Carie avaient envahi les îles de la Grèce; Pélops, fils de Tantale, prince phrygien, s'était soumis tout le Péloponèse. Mais, depuis le siége de Troie, notre nation acquit des forces qui la mirent en état d'enlever aux Barbares de grandes villes et de vastes contrées. » (*Éloge d'Hélène*, OEuvres d'Isocrate, t. II, p. 219, traduction d'Auger.)

2. ..... Trojæ et patriæ communis Erynnis.

parce que Vénus, lui apparaissant tout à coup dans l'éclat de sa beauté et de sa divinité [1], lui montre les dieux partout acharnés à la ruine de Troie. Ce n'est donc pas Hélène qu'il faut accuser des malheurs des Troyens; ce sont les dieux qui ont tout conduit et qui ont tout fait : Hélène n'a été que l'instrument de leur haine contre Troie. Pourquoi, s'il en est ainsi, s'en prendre à Hélène de ses fautes et de ses erreurs? Elle n'a péché que poussée par les dieux, elle a obéi à la fatalité. Hélène, représentée comme un instrument aveugle de la fatalité et dispensée à ce titre de remords et de repentir, est une des variétés du personnage d'Hélène dans l'antiquité.

Comme cette Hélène toute fatale ne peut pas représenter le repentir, nous ne devons pas nous en occuper dans l'étude que nous faisons en ce moment. Je ne puis pas cependant parler des personnages qui représentent la fatalité antique, sans dire un mot de la part qu'elle a dans le théâtre grec : elle en est le principal ressort. Ses plus célèbres héros, Œdipe, Oreste, relèvent tous des lois cruelles et dures de la fatalité. Ils nous émeuvent cependant, parce que la fatalité qui poursuit la famille d'Œdipe et d'Agamemnon n'est elle-même que l'accomplissement de la justice divine.

Au premier coup d'œil, la fatalité et la justice divine sont deux idées qui se repoussent et s'ex-

1. ..... Confessa deam, qualisque videri
Cœlicolis et quanta solet.....

cluent, et peut-être, si nous nous en tenions à la mythologie pure, devrions-nous voir encore la main des dieux dans le premier crime qui a amené tous les autres, tous ceux que punit cette fatalité dont Œdipe et Oreste sont les ministres et les martyrs. Mais, si les dieux ont poussé les hommes au mal, ceux-ci s'y sont laissé entraîner si volontiers, leurs passions se sont si bien trouvées d'accord avec le caprice des dieux, que la conscience humaine ne peut plus savoir qui a le plus péché des dieux ou des hommes, et que, sans chercher quel est l'auteur du premier crime, elle demande à la fatalité, c'est-à-dire à une justice divine supérieure aux volontés capricieuses des dieux païens, de soulager ses doutes par la punition même mystérieuse, même inexplicable pour le philosophe, de tant de forfaits accumulés les uns sur les autres. C'est ce besoin de la conscience humaine de voir finir le mal, même par le mal, qui fait l'intérêt et la moralité de la tragédie antique fondée sur la fatalité.

Dans les *Troyennes* d'Euripide, la scène où paraît Hélène est un épisode au milieu des épisodes qui composent cette tragédie, que j'appellerais volontiers une tragédie à tiroirs : elle n'a pas en effet d'autre unité d'action que la ruine de Troie. Hécube et ses lamentations sur sa famille et sur sa patrie, Cassandre et ses prophéties vengeresses contre les Grecs, Andromaque enfin et sa douleur maternelle sur le corps de son fils Astyanax sont les divers traits de cette action dramatique dont le principal héros est pour ainsi dire une ville. La

scène d'Hélène est évidemment destinée à reposer le public du spectacle de tant de malheurs. Elle ne touche pas à la comédie : le théâtre grec n'aime pas ces contrastes d'émotions, chers au théâtre de Shakespeare. Il ne les fuit pas toujours et par esprit de système; il ne les cherche pas non plus systématiquement. La scène d'Hélène s'éloigne de la tragédie pour se rapprocher du barreau et de l'école. C'est un procès plaidé pour et contre; c'est aussi une controverse philosophique sur les dieux et les hommes. Ménélas vainqueur fait amener devant lui Hélène, qu'il veut, dit-il, livrer à la mort : « Amenez, Hélène en ces lieux; traînez par les cheveux la perfide qui a fait verser tant de sang[1]. » Hécube, entendant cet ordre, remercie les dieux, qui vont enfin punir Hélène de tous les maux qu'elle a causés. Cette justice qui va s'exercer contre la Lacédémonienne semble la distraire un instant de ses malheurs. Cependant elle sait quelle est la beauté d'Hélène, elle sait quel est le charme de sa vue. « Je t'approuve, Ménélas, dit-elle, si tu fais périr ton épouse; mais fuis sa vue, de peur qu'elle ne te subjugue par l'amour : elle séduit les yeux des hommes, elle ruine les cités, elle embrase les maisons, tant ses charmes sont puissants ! J'ai appris à la connaître; toi-même et tous ceux qui furent ses victimes, vous devez la connaître aussi[2]. »

Malgré ce sage conseil, Ménélas veut se donner le plaisir de reprocher à Hélène toutes ses perfi-

1. *Les Troyennes*, — Euripide, t. II, p. 185; traduct. Artaud.
2. *Ibid.*, p. 186.

dies[1]; il veut la voir accusée et tremblante devant lui, défendant sa vie, suppliant son juge et n'obtenant pas ce pardon qu'elle va implorer à genoux. Hélène ne demande d'abord que la permission de se défendre. « Je ne suis pas venu pour discuter, mais pour te faire mourir, » répond Ménélas, encore sage à ce moment, mais sage avec une dureté qui me répond que sa sagesse ne durera pas longtemps. Cependant, soit que les droits de la libre défense fussent sacrés chez les Grecs, soit que plutôt Euripide ne pût pas refuser à son public athénien, à ce peuple qui, dit-on, aimait tant à juger, le plaisir d'une discussion judiciaire, Ménélas consent à écouter Hélène. Hécube lui répondra : Ménélas est

1. Pyrrhus, dans l'*Andromaque* de Racine :

> Non, je n'ai pas bien dit tout ce qu'il faut lui (Andromaque) dire ;
> Ma colère à ses yeux n'a paru qu'à demi.
> Elle ignore à quel point je suis son ennemi.
> Retournons-y : je veux la braver à ta vue
> Et donner à ma haine une libre étendue ;
> Viens voir tous ses attraits, Phénix, humiliés.
> Allons. — (Acte II.)
>
> PHÉNIX.
>
> Allez, Seigneur, vous jeter à ses pieds ! —

Gengis-kan, dans l'*Orphelin de la Chine*, avec Idamé :

> Non, je n'ai point assez déployé ma colère,
> Assez humilié votre orgueil téméraire,
> Assez fait de reproche aux infidélités
> Dont votre ingratitude a payé mes bontés ;
> Vous n'avez pas connu l'excès de votre crime,
> Ni tout votre danger ni l'horreur qui m'anime..... (Acte V.)

sûr de trouver dans Hécube, contre Hélène, une accusatrice inexorable. Le plaidoyer d'Hélène est une discussion politique et philosophique, plutôt qu'une apologie personnelle, et je trouve dans ce plaidoyer la première pensée de l'apologie qu'Isocrate fit plus tard d'Hélène. C'est aussi un traité de philosophie d'histoire : « Vois la suite des événements, dit Hélène à Ménélas. Pâris est établi juge entre les trois déesses; Vénus l'emporte sur ses rivales, et voici quelle fut l'influence de mon hymen avec Pâris sur le bonheur de la Grèce : par là, vous échappez à la domination des Barbares et au joug de la tyrannie. Mais ce qui fit le bonheur de la Grèce a fait ma ruine. Vendue pour ma beauté, je me vois outrageusement accusée pour les faits qui auraient dû me valoir des couronnes..... Quel sentiment, dit-on, put me porter à abandonner ainsi ma patrie et ma famille pour suivre un étranger? Prends-t'en à la déesse et sois plus puissant que Jupiter; il est le maître des autres divinités, il est l'esclave de Vénus. J'ai donc droit à l'indulgence. » Ainsi deux arguments, l'un emprunté à la philosophie de l'histoire, et qui déclare que tout est bien qui finit bien; l'autre à la fatalité mythologique, et qui remplace le libre égarement des passions humaines par l'irrésistible ascendant des dieux, voilà le plaidoyer d'Hélène et qui devait plaire à l'esprit curieux et subtil des Athéniens.

Hécube, dans sa réponse, plaide à la fois contre Hélène et contre la mythologie. Or, c'était surtout l'argumentation contre la mythologie qu'Euripide

devait aimer à faire approuver aux Athéniens. Hécube attaque sans hésiter l'histoire de la rivalité des trois déesses; puis, prenant Hélène à partie et combattant cette fatalité officieuse qui excuse les vices de l'homme en les lui faisant conseiller par les dieux : « N'accuse pas les déesses de folie, lui dit-elle, pour parer tes vices..... Tu as dit que Vénus accompagna mon fils dans la maison de Ménélas..... Mon fils était d'une rare beauté, et à sa vue ton cœur s'est personnifié en Vénus. Les passions impudiques des mortels sont en effet la Vénus qu'ils adorent..... Dès que Pâris s'offrit à ta vue, brillant de l'éclat de l'or et de tout le luxe des Barbares, le délire s'empara de ton âme. Dans Argos, ta vie était bornée à de modiques ressources, et tu te flattais, en renonçant à Sparte, que la capitale de la Phrygie, où l'or coulait à grands flots, fournirait avec profusion à toutes tes dépenses. Le palais de Ménélas ne suffisait pas à ton luxe et à ton goût effréné des plaisirs..... Arrivée à Troie, où les Grecs suivirent bientôt tes pas, quand la guerre fut engagée, si l'on t'annonçait quelque succès de Ménélas, tu le vantais aussitôt, et mon fils s'affligeait de cette rivalité redoutable pour son amour; si les Troyens étaient heureux, ce premier époux n'était plus rien pour toi. Tes vœux suivaient la fortune; ton cœur était pour elle et non pour la vertu[1]. »

Voilà les dieux hors de cause. L'humanité paraît seule avec ses passions et ses vices, qu'elle ne doit

1. *Ibid.*, p. 189.

attribuer qu'à elle-même. Cette doctrine d'Hécube est à la fois plus morale, puisqu'elle restitue à l'homme sa responsabilité, et plus dramatique, puisqu'en laissant l'homme maître de ses actions, elle fait que nous pouvons nous intéresser à ses passions, à la lutte de ses devoirs contre ses désirs, à son remords, à son repentir. Telle aurait dû être, ce nous semble, l'Hélène d'Euripide, le poëte le plus dramatique de la Grèce. Ce n'est point ainsi pourtant qu'il l'a représentée dans les *Troyennes*, où elle ne paraît qu'une fois pour revendiquer en sa faveur la double excuse de l'histoire et de la fatalité; ni dans la pièce non plus qui porte le nom d'*Hélène* et qu'elle remplit de ses aventures.

Ces aventures n'ont plus rien de scandaleux; elles sont étranges et merveilleuses, sans être intéressantes. Dans *Hélène*, Euripide a voulu montrer son héroïne réconciliée avec son époux, mais sans qu'elle ait eu à obtenir de lui aucun pardon, sans qu'elle ait eu non plus à témoigner aucun repentir. Il y avait sur Hélène une tradition mythologique, la plus bizarre du monde et qui a tenté l'esprit paradoxal d'Euripide. Ce n'était point Hélène que Paris avait enlevée de Sparte; ce n'était point Hélène que les Grecs avaient été reconquérir à Troie : les dieux avaient substitué un fantôme à la véritable Hélène pour tromper Pâris et les Troyens, pour tromper les Grecs et pour se venger des uns et des autres. La vraie Hélène avait été transportée en Égypte, où elle avait attendu Ménélas dans la solitude et dans la vertu. Selon cette

tradition, Hélène, au lieu d'être dans l'antiquité le type de l'adultère passionné et triomphant, ou de l'adultère repentant, était le modèle de l'amour et de l'honneur conjugal. C'était une Pénélope méconnue. Euripide a pris cette tradition pour sujet de sa pièce d'*Hélène*, sans chercher à en corriger la singularité; car il y a mis, pour ainsi dire, face à face, l'Hélène vraie et l'Hélène fantôme.

Dès la première scène, Hélène nous apprend que Mercure l'a transportée, à travers les airs, enveloppée d'un nuage, jusque dans le palais de Protée, roi d'Égypte, « le plus sage des mortels, afin d'y conserver sans souillure ma couche pour Ménélas..... Tant que Protée a joui de la lumière, mon hymen a été respecté; mais, depuis qu'il habite le séjour des ombres, son fils (Théoclymène) me poursuit de ses vœux. Fidèle à mon premier époux, je viens en suppliante sur le tombeau de Protée, afin qu'il me conserve pure à Ménélas et que, si mon nom est flétri parmi les Grecs, mon corps du moins reste sans tache[1]. » Pendant qu'Hélène est occupée à déconcerter par ses paroles édifiantes l'idée que nous avons d'elle, Teucer arrive, Teucer, un des guerriers qui ont combattu à Troie pour la reconquérir, aujourd'hui fugitif et exilé de Salamine. Il aperçoit Hélène : « O dieux, que vois-je, s'écrie-t-il? l'affreuse image de la femme la plus détestée, de la femme qui a causé ma perte et celle de tous les Grecs! Que les dieux te maudis-

1. *Ibid.*, p. 362-363.

sent pour ta ressemblance avec Hélène! Si je n'étais sur une terre étrangère, ce rocher, lancé par mon bras, anéantirait en toi cette odieuse image.

HÉLÈNE.

Pourquoi donc, malheureux, qui que tu sois, me vois-tu avec horreur? Pourquoi les malheurs d'Hélène enflamment-ils ta haine contre moi?

TEUCER.

J'ai eu tort, j'ai cédé à la colère plus que je ne devais. Telle est la haine que toute la Grèce porte à la fille de Jupiter. Femme, pardonne-moi les paroles que j'ai prononcées.

HÉLÈNE.

Mais qui es-tu? d'où viens-tu en ce pays?

TEUCER.

Je suis un de ces Grecs infortunés.....

HÉLÈNE.

Je ne m'étonne plus de la haine que tu portes à Hélène[1].

Bientôt arrive Ménélas; il a fait naufrage, il porte des haillons, il est mendiant. Aristophane, dans les *Acharniens*, reproche à Euripide le goût qu'il a de faire de ses héros des naufragés et des mendiants. Il aimait à représenter ces abaissements extraordinaires, ces catastrophes qui frappent les grands comme les petits, mais qui touchent plus dans les grands, parce que, comme le dit Ménélas lui-même, « celui qui d'un rang élevé tombe dans la détresse,

1. P. 363 et 364.

souffre bien plus cruellement que celui qui fut toujours misérable[1]. » Ménélas, dans son naufrage, a sauvé Hélène ou plutôt le fantôme que tout le monde a pris jusqu'ici pour Hélène, et il l'a laissé dans une grotte près du rivage. Tout à coup il rencontre la vraie Hélène : « Qui es-tu, femme? s'écrie-t-il; quels traits ont frappé ma vue?

HÉLÈNE.

Toi même, qui es-tu?

MÉNÉLAS.

Es-tu grecque ou née dans ce pays?

HÉLÈNE.

Je suis grecque. A ton tour, apprends-moi qui tu es?

MÉNÉLAS.

Je te trouve la plus entière ressemblance avec Hélène.

HÉLÈNE.

Et moi, je te trouve tout semblable à Ménélas. Je ne sais que dire.

MÉNÉLAS.

Tu vois, en effet, devant toi ce mortel infortuné.

HÉLÈNE.

O que tu as tardé à venir dans les bras de ton épouse!

MÉNÉLAS.

Quelle épouse? Ne touche pas à mes vêtements[2]. »

1. P. 376.
2. P. 583.

Il ne veut pas reconnaître cette Hélène, persuadé que le fantôme est sa véritable épouse; et personne ne peut vraiment reprocher à Ménélas son incrédulité, car les dieux ont tellement confondu l'illusion avec la réalité, que Ménélas est fort excusable de croire que le fantôme qu'il a reconquis dans Troie enflammée et avec lequel il a voyagé sur le même vaisseau, est la véritable Hélène, tandis que la véritable Hélène n'est qu'une illusion. Il se défend donc de toutes ses forces « d'être le mari de deux femmes[1]. » Mais, à ce moment, un messager vient annoncer à Ménélas que l'Hélène ou le fantôme qu'il a laissé dans la grotte vient de s'évanouir dans les airs. « Seulement, en quittant la grotte où nous la gardions, ton épouse s'est écriée : Malheureux Phrygiens, et vous, Grecs, vous êtes morts pour moi sur les rives du Scamandre, par les artifices de Junon, croyant Hélène dans les bras de Pâris, qui ne la posséda jamais. Fidèle à l'arrêt du destin, j'ai accompli le temps qui m'était prescrit, et je retourne au ciel près de mon père. » Ainsi la vérité retrouvée par Ménélas, quoiqu'il ne la reconnaisse pas encore, fait comme par un contre-coup soudain évanouir le mensonge.

Alors s'accomplit la réconciliation des deux époux, et, dans cette réconciliation qui se fait par la vertu d'Hélène et non par son repentir, ou plutôt par un singulier miracle des dieux, Hélène a toute la chaleur de l'amour conjugal, d'autant

1. P. 383.

plus ardent qu'il est plus pur : « O Ménélas, ô le plus chéri des époux! bien du temps s'est passé; mais le bonheur luit enfin pour moi. O mes amies, avec quelle joie je retrouve et j'embrasse mon époux, après un si long temps! — Et moi de même, » répond Ménélas, un peu embarrassé des prodiges qui viennent de s'accomplir dans son ménage, un peu étonné aussi peut-être de retrouver son Hélène fidèle.

Assurément, je me sens touché par cette reconnaissance de deux époux longtemps séparés. Je me demande pourtant de temps en temps : Est-ce vraiment Hélène que j'entends? Je sais bien que cette Hélène honnête et chaste est une Hélène transportée par les dieux en Égypte et conservée intacte dans le palais de Protée, comme la belle au bois dormant dans son château enchanté; mais cette légende même est une autre invraisemblance, si bien que nous n'échappons à l'invraisemblance morale que par l'invraisemblance mythologique. L'idée que l'Hélène pour laquelle l'Europe et l'Asie ont combattu pendant dix ans sous les murs de Troie n'est qu'un fantôme, cette idée répugne à tout le monde, et nous sommes de l'avis du vieux soldat grec à qui Ménélas apprend que l'Hélène qu'ils ont reconquise à Troie était « un fantôme aérien. » — « Que dis-tu? nous avons subi tant de travaux pour un vain fantôme? »

Qu'est-ce donc qui a pu décider Euripide à prendre pour sujet de sa tragédie une si bizarre légende? N'a-t-il pas osé mettre sur la scène le spectacle de ce vieux ménage de Ménélas et d'Hélène

réconciliés après tant d'aventures, sans protéger ce spectacle par quelque légende mythologique? A-t-il cru qu'Hélène ne pouvait pas être suffisamment réhabilitée par son repentir, qu'elle ne pouvait échapper au mépris qu'à l'aide de la fable, et qu'il valait mieux pour elle et pour Ménélas qu'ils fussent invraisemblables que ridicules? A-t-il craint les railleries des Athéniens, s'il leur montrait ces deux vieux époux redevenus les meilleurs amis du monde? Il n'y avait rien là pourtant qui pût étonner les Grecs. Homère, dans son Odyssée, n'avait pas craint de nous montrer Hélène et Ménélas réconciliés à Sparte, et réconciliés sans qu'Hélène ait oublié sa faute et cesse de la pleurer. Ces remords de l'Hélène d'Homère, loin de l'abaisser, font sa dignité. Elle s'honore et se relève par ses regrets, et j'admire Homère d'avoir si bien compris et si bien montré qu'une femme pardonnée n'achève de reprendre l'honneur que par le repentir.

Les remords qu'Homère a cru devoir prêter à Hélène pour empêcher qu'elle ne représente le vice triomphant, ne datent pas seulement de l'Odyssée, ils datent de l'Iliade; de telle sorte que ce personnage a dans les deux poëmes une unité de caractère qui ne se dément jamais. Hélène a des remords dans l'*Iliade*, au moment même où elle est admirée, et sa beauté qui est enviée par les femmes, célébrée même par l'hommage des vieillards, ne l'empêche pas de reconnaître et de déplorer sa faute. Voyez quand elle apprend qu'un combat va avoir lieu entre Ménélas et Pâris et qu'elle sera le

prix de ce combat, il lui prend un souvenir et un désir de son premier époux, de sa patrie, de ses enfants. Elle quitte son palais et va aux portes de Troie pour voir ce combat; elle y rencontre Priam et les vieillards de Troie, qui s'y entretiennent du duel qui se prépare, et qui, en la voyant venir belle et gracieuse, se disent entre eux: « Ah, ne nous plaignons pas que les Troyens et les Grecs supportent depuis si longtemps tant de maux pour une femme semblable à celle-ci : elle a la beauté des déesses immortelles. Telle qu'elle est cependant, qu'elle retourne sur les vaisseaux des Grecs et ne fasse plus notre malheur et le malheur de nos enfants. » Alors Priam l'appelle avec cette douceur que la beauté inspire toujours, même aux vieillards; il la prie de venir lui nommer les guerriers qui vont paraître dans la plaine. Cet accueil des vieillards de Troie, cet appel de Priam qui semble presque une apologie et un pardon, ne lui ôtent pas le sentiment de ses fautes : « O mon beau-père, dit-elle, toi que je respecte et que je crains entre tous, plût aux dieux que la mort redoutée m'eût enlevée avant le jour où je suivis ici ton fils, abandonnant mes parents, ma fille unique et mes compagnes chéries! Il n'en a point été ainsi, et voilà pourquoi je me suis si souvent consumée dans les pleurs. » Remords touchants, qui devaient émouvoir ces vieillards désarmés par sa beauté, et qu'elle exprime d'une manière plus vive encore, lorsque, cherchant en vain dans la plaine, parmi les guerriers grecs, ses deux frères Castor et Pollux, elle ne s'étonne pas de leur absence : « Ou bien-

dit-elle, ils n'ont pas quitté l'aimable Lacédémone et n'ont pas suivi les Grecs, ou, s'ils sont venus ici, ils n'osent pas se montrer aux regards des guerriers, craignant ma honte et mon déshonneur. »

Hector n'est pas moins indulgent que Priam pour Hélène. Aussi voyez comme elle le pleure avec ce mélange de deuil sur son beau-frère et de remords sur elle-même, qui fait de l'Hélène d'Homère un personnage qu'on excuse d'autant plus volontiers qu'elle ne s'excuse jamais elle-même : « Hector! ô toi que je chérissais le plus de mes beaux-frères, oui, j'ai pour époux Pâris dont la beauté égale les dieux, Pâris qui m'a amenée à Troie, et plût au ciel que j'eusse péri avant ce jour! car voilà déjà vingt ans que je suis venue ici, abandonnant ma patrie. Jamais, depuis ce temps, je n'ai entendu de toi une parole dure et amère. Il y a plus : si quelqu'un m'adressait des reproches, quelqu'un de mes beaux-frères ou des sœurs de mon mari, ou des femmes de mes beaux-frères, ou ma belle-mère, car mon beau-père a toujours été doux et indulgent pour moi, c'est toi qui l'avertissais, qui le contenais par ta bonté et par tes paroles bienveillantes. Aussi je pleure sur toi et sur moi-même, malheureuse que je suis! car il n'y a plus personne dans cette grande Troie qui me soit indulgent et ami; mais tous me détestent. Ainsi pleurait Hélène sur Hector, et un peuple immense gémissait avec elle[1]. »

1. *Iliade*, ch. XXIV.

Quelle vérité! Voilà bien l'intérieur d'une famille; car, quoique vivant aux temps héroïques, la famille du vieux Priam ressemble à toutes les familles du monde : le père de famille indulgent et pacifique, la belle-mère âpre et revêche envers sa bru, les belles-sœurs envieuses et amères; Hector, le plus brave d'entre tous et aussi le meilleur, protégeant cette femme belle et jalousée, coupable sans doute, mais qui reconnaît ses fautes et qui n'est coupable qu'à Sparte et non pas à Troie. Excusée à nos yeux par son repentir et par l'indulgence d'Hector, l'Hélène d'Homère nous plaît par sa beauté, sans nous répugner, comme ailleurs, par son indifférence pour la vertu. Nous demandons, il est vrai, parfois à l'Hélène d'Homère pourquoi, ayant de si bons remords, elle n'est pas plus forte, pourquoi elle ne retourne pas vers Ménélas, pourquoi elle cède encore à l'amour qu'elle a pour Pâris et qu'elle lui inspire; nous voudrions qu'elle reprît la vertu qu'elle regrette; nous voudrions que son repentir servît à sa réhabilitation, au lieu de servir seulement à son excuse. Mais quoi? Hélène est faible, parce qu'elle est sous l'empire de Vénus et de Pâris, parce qu'elle est belle et qu'elle ressent elle-même les passions qu'elle inspire.

L'Hélène d'Homère est, avec un peu plus d'élévation morale et surtout avec plus de prestige poétique, mais avec non moins de faiblesse naturelle, une sorte de Manon Lescaut. Les tentations sont plus fortes sur elle que ses bons sentiments; elle veut le bien, et elle fait le mal. Au milieu même de ses fautes, Manon Lescaut était capable de mourir

fidèle au chevalier Desgrieux; à Troie aussi, Hélène, quoique cédant à l'amour de Pâris, qui est beau et protégé par Vénus, est capable de redevenir l'épouse repentante et honnête de Ménélas, telle que nous allons la voir dans l'Odyssée.

Le respect et les honneurs qu'Hélène a retrouvés à Sparte ne l'ont pas aveuglée sur elle-même; elle se souvient toujours de ses égarements, et elle en parle avec une tristesse pleine de dignité et d'habileté, car elle sait que le meilleur moyen d'empêcher qu'on ne parle de nos fautes avec malignité, c'est d'en parler nous-mêmes avec humilité. Elle sait aussi que la pruderie est la plus mauvaise défense d'une femme galante; et je suis émerveillé de voir comment cette héroïne du vieil Homère a déjà toute l'expérience et toute la science du monde civilisé. J'ajoute que cette expérience ne nuit pas à l'intérêt qu'inspire Hélène. Son repentir, à la fois naturel et avisé, la réhabilite sans l'abaisser, sans la rendre triste et ennuyeuse, sans lui ôter le charme et l'attrait qui s'attachent à elle. J'aime, je l'avoue, ce vieux ménage d'Hélène et de Ménélas, à qui l'expérience d'une longue vie, employée non pas seulement à des aventures d'intérieur, mais à de grands périls patiemment supportés et à de grandes entreprises hardiment accomplies, n'a donné ni humeur ni mélancolie, mais une résignation pleine de souvenirs et une indulgence pleine de noblesse; ce ménage dans lequel personne n'est exposé au dédain ou au ridicule, ni la femme qui avoue ses torts, ni le mari qui les a pardonnés. La simplicité relève tout, et le temps

fait respecter tout ce qui ne rougit pas de montrer l'empreinte de ses coups. Quelles leçons inattendues de tolérance sans relâchement et de vertu sans pruderie, dans ces tableaux du vieil Homère! Où a-t-il pris cette science de la vie et du monde? dans la nature. Ménélas et Hélène sont ce qu'ils doivent être après leurs passions et leurs colères apaisées, avec leurs devoirs retrouvés.

Donnez à peindre cette situation d'Hélène et Ménélas réconciliés, à quelque auteur de drames ou de romans modernes, il hésitera, il ne prendra pas hardiment son parti des choses et des personnes; il ne comprendra pas le prestige du temps, de l'infortune, de la résignation, de la simplicité. Il fera, comme Beaumarchais dans la *Mère coupable*[1], de Rosine une pénitente déclamatoire, d'Almaviva un débonnaire larmoyant; et, pour éviter le ridicule, il tombera dans la sentimentalité et rencontrera l'ennui. Homère a ignoré tous les écueils que le bel esprit moderne a craint de rencontrer dans ce sujet, ou plutôt il les a bravés. Il fait arriver à Sparte deux jeunes voyageurs, qu'il introduit hardiment dans ce vieux ménage. Il est vrai que ce ne sont pas des railleurs : l'un est Télémaque, qui a vu les chagrins de sa mère et les malheurs que cause l'absence du père de famille; l'autre est Pisistrate, le fils de Nestor, élevé dans le respect d'un vieux père et dans le deuil d'un frère tué à Troie. De bonne heure initiés aux épreuves de la vie, Télémaque et Pisistrate n'ont pas de goût pour l'ironie. Puis

1. Voir le chapitre suivant.

comment pourraient-ils penser à médire d'Hélène et de Ménélas? Les deux vieillards ont si bien la qualité que les dieux donnent aux vieilles gens qu'ils favorisent, la qualité d'aimer les jeunes gens et leur avenir! Avec cette qualité-là, on vieillit sans aigreur. Ils sont de plus bienveillants et hospitaliers. L'intendant du palais hésitait à recevoir les deux jeunes gens : « Renvoyer des hôtes! s'écrie Ménélas; oublies-tu donc que c'est en mangeant le pain des hommes hospitaliers que nous sommes revenus jusqu'ici[1]. » Ainsi, il est compatissant; de plus, il est modeste; il ne s'enorgueillit pas des richesses qu'il a retrouvées et qui remplissent son palais. Comme il voit Télémaque qui, habitué à la pauvreté de son Ithaque, les montre à son compagnon d'un œil d'admiration, il se hâte de parler des malheurs qu'il a soufferts. Si les dieux lui ont rendu son palais et ses richesses, ils lui ont vendu cher leur faveur. Que de compagnons surtout il a perdus et dont le souvenir lui revient sans cesse à l'esprit! Que de fois assis dans son palais, « il se donne le triste plaisir de pleurer ses amis absents, plaisir qu'il s'interdit bien vite, car l'âme humaine se rassasie promptement du chagrin! » Mais, parmi ses amis absents, il en est un surtout, et un des plus aimés, qu'il revoit sans cesse en songe : c'est Ulysse. Au nom de son père, Télémaque sentit que les larmes lui venaient aux yeux, « et, de ses deux mains, il ramena son manteau sur son visage. »

1. *Odyssée*, ch. IV.

Alors entre Hélène, qui vient aussi voir quels sont leurs hôtes; elle est frappée de la ressemblance de Télémaque avec Ulysse.— «Oui, lui dit Ménélas, il en a les yeux, la chevelure, les mains, les pieds; et tout à l'heure, quand j'ai parlé d'Ulysse, j'ai vu qu'il pleurait et qu'il cachait sa figure dans son manteau. » Télémaque alors se fait connaître, et quelle joie pour Ménélas d'avoir dans son palais le fils de son ancien compagnon, joie mêlée de pleurs que versent, au souvenir de tant de malheurs, Ménélas, Hélène, Télémaque et Pisistrate lui-même, se ressouvenant de son frère Antiloque qui avait péri sous les murs de Troie! Bientôt, ils viennent tous s'asseoir à la table hospitalière, parlant toujours de Troie et des héros qui sont morts dans la guerre ou dans les malheurs du retour. La mémoire d'Ulysse surtout est celle qu'ils aiment le mieux à rappeler dans leurs entretiens. Hélène a aussi ses récits à faire d'Ulysse; elle se rappelle qu'elle l'a reconnu dans Troie, un jour qu'il y était entré comme espion, vêtu en mendiant et méconnaissable à tous les yeux, excepté à ceux d'Hélène, qui lui dit qu'elle le reconnaissait bien, mais qu'elle se garderait de le découvrir aux Troyens : « Car déjà, dit-elle, mon cœur songeait à revenir dans ma patrie, et je pleurais sur le mal que m'avait fait Vénus, quand elle m'avait conduite à Troie, m'arrachant à ma patrie, à ma fille, à mon lit nuptial, à mon mari, dont je n'avais certes à blâmer ni le cœur ni la beauté. » Ainsi, à tous ses souvenirs, à tous ses récits, Hélène mêle son repentir, et c'est ce repentir qui fait, pour ainsi dire, son caractère.

Jamais elle ne l'oublie ou ne l'étouffe; jamais elle ne le déguise; il est présent à toutes ses pensées, et même, quand elle ne l'exprime pas, on sent qu'elle y pense. Lorsqu'elle prend congé de Télémaque, elle lui donne pour présent d'hospitalité une robe qu'elle a brodée de ses mains. Le jour de son mariage, il l'offrira à sa fiancée, « et jusque-là puisse cette fiancée rester auprès de sa mère, dans la maison paternelle ! » Touchant retour que fait Hélène sur ces tutelles douces et fortes qui soutiennent la jeune fille, la surveillance affectueuse de la mère, le toit paternel où tout est sûr, où tout est aimant et aimé ! Heureuses celles qui, comme la fiancée de Télémaque, du fils de Pénélope, ne quitteront ces doux abris que pour entrer sous l'abri aussi chaste et aussi doux du toit conjugal, et ne le quitteront jamais !

Il y a un dernier trait enfin dans Homère, qui montre quelle idée il veut que nous ayons du caractère d'Hélène : Pénélope elle-même l'excuse. Hélène a été imprudente; elle s'est laissé entraîner par Vénus, ne songeant pas aux suites de sa faute et quelle réserve doit toujours avoir une femme; « c'est ainsi qu'elle s'est perdue elle-même et nous a tous perdus avec elle[1]. » Je sais bien qu'il faut être Pénélope pour oser ainsi excuser et patroner Hélène. A quoi, en effet, mieux employer la vertu qu'à la charité, et quelle meilleure récompense d'avoir été honnête femme que de pouvoir être indulgente? Après tout, quand on sait bien la faiblesse

1. *Odyssee*, ch. XXIII.

infinie du cœur humain, on est tenté de croire que l'indulgence a encore plus de chances d'être juste que la sévérité. Mais, pour n'être pas sévère aux autres, il faut, comme Pénélope, l'avoir été à soi-même, et c'est ce qu'Homère a admirablement compris.

Ai-je trop cédé au charme de l'Hélène d'Homère? Me suis-je trop laissé séduire à cette peinture morale, si pénétrante à la fois et si simple? Les modernes sont disposés à croire qu'ils ont fouillé le cœur humain plus profondément que les anciens, qu'ils en connaissent mieux les replis et surtout ceux que creusent la civilisation, l'usage du monde, les passions cachées, les situations compliquées et difficiles. Plus j'étudie les anciens, plus je suis persuadé qu'ils connaissaient le cœur humain dans ses replis les plus cachés, aussi bien que le font les modernes, et que les passions étaient de leur temps aussi compliquées que du nôtre, les situations aussi difficiles. Y en a-t-il par exemple de plus compliquée et de plus difficile que celle de Ménélas et d'Hélène revenus à Sparte et réconciliés? Comment donc les tableaux des anciens sont-ils plus simples que ceux des modernes? Comment leur littérature est-elle plus naturelle et plus vraie? Cela tient, si je ne me trompe, à ce qu'ils ne craignent pas de montrer les choses et les hommes dans leur plein jour, à ce qu'ils ne mettent, dans la peinture des caractères et des passions, aucun embarras, aucun raffinement. Ils ne déguisent rien, ils ne fardent rien; ils n'ont ni subtilité, ni scrupules, ni fausse sagacité, ni sophismes; ils ont enfin le cœur et l'esprit har-

dis et simples. Ils semblent croire, et je suis de leur avis, que le cœur humain peut être montré dans tous les états, pourvu qu'il soit montré tel qu'il est. Tout ce qui est humain peut être exprimé par la littérature; tout ce qui est vrai, d'une vérité générale et non point accidentelle, peut être représenté.

J'ajoute que cette vérité du cœur humain ne blesse jamais la morale. Hélène adultère, mais adultère sans remords et sans regrets, même quand la passion s'est amortie, Hélène ne serait pas vraie, et elle serait immorale. Quelle est en effet la passion qui, une fois refroidie, n'a pas de remords et de regrets? Quel est le cœur humain qui appartient tout entier et toujours au vice? Une Hélène qui triompherait toujours insolemment de sa faute, serait une raisonneuse qui appellerait le sophisme pour remplacer la passion, qui se ferait une doctrine pour étouffer les révoltes de sa conscience. L'âme humaine n'est ni toute bonne ni toute mauvaise : elle est médiocre, elle est troublée dans le mal comme dans le bien. C'est ce trouble qu'Hélène ne craint pas d'exprimer, à Troie pendant sa faute, à Sparte après son pardon; c'est par là qu'elle est vraie, c'est par là qu'elle n'offense pas la morale et qu'elle est le chef-d'œuvre de l'art.

LXXVI

L'ADULTÈRE REPENTANT. — *La Mère coupable.* — *Misanthropie et Repentir.* — MADAME DE MONTESPAN DANS SAINT-SIMON.

Quand on quitte les personnages d'Homère et qu'on arrive aux personnages créés par le théâtre moderne, il semble qu'on passe de l'aspect d'une statue ancienne à la vue d'un portrait au pastel ou d'une miniature. Dans la statue antique, tout est simple et franc; rien de raffiné ni de contourné. L'idée que l'Hélène d'Homère doit exprimer est celle de l'adultère repentant et pardonné; elle l'exprime sans détour et sans affectation; elle ne s'inquiète pas, comme le ferait un personnage moderne, de l'embarras de ses aveux, ni de la gêne que Ménélas doit en ressentir. Elle sait ce que c'est que le repentir et le pardon, ces deux souveraines purifications de toute faute, l'une qui vient de la conscience coupable et qui efface la faute par le regret, l'autre qui vient de l'âme offensée et du sentiment qu'elle conçoit qu'étant faillible elle-même, elle doit être miséricordieuse. Non que je veuille dire qu'Hélène

comprenne, comme une chrétienne, quel est le principe et l'effet du repentir et du pardon, et d'où vient qu'ils ont cette efficacité régénératrice. Seulement, dans Homère, l'âme humaine a encore, si je puis parler ainsi, une simplicité qui fait qu'elle trouve la vérité par instinct. Hélène repentante et pardonnée ne rougit ni de son repentir et de l'humilité qu'elle en garde, ni du pardon qu'elle a reçu et de la dignité qu'elle y a retrouvée.

Deux personnages du théâtre moderne, la comtesse Almaviva dans *la Mère coupable* de Beaumarchais, et madame Muller ou Eulalie dans *Misanthropie et Repentir* de Kotzebue, représentent la même idée, celle de l'adultère repentant. Mais quelle différence d'expression! Quelle exagération déclamatoire, substituée à la simplicité grave et touchante du personnage antique. La comtesse Almaviva et madame Muller se repentent toutes deux de leurs fautes. Comme ce repentir, tout sincère qu'il est, est raffiné et compliqué! Dans l'une, la comtesse Almaviva, ce repentir est encore un secret comme sa faute elle-même. Rosine n'avoue pas son repentir, ne voulant pas non plus avouer sa faute. De là je ne sais combien de mystères. L'adultère repentant fait bien le fond du caractère de la comtesse Almaviva; mais il ne fait pas le sujet de la pièce. Le sujet est la découverte de la faute commise il y a vingt ans et cachée jusque-là.

Dans madame Muller ou la baronne de Meinau, l'action du drame me semble aussi cacher le caractère du personnage. Il ne s'agit plus de décou-

vrir une vieille faute, il s'agit pour le mari de pardonner une faute découverte. L'époux trahi pardonnera-t-il à la femme coupable? Tel est le sujet de *Misanthropie et Repentir*. L'Hélène d'Homère est un tableau du passé; *la Mère coupable* et *Misanthropie et Repentir* sont un drame. Devant le tableau, nous réfléchissons, et, comme nous ne sommes plus troublés par le tumulte de l'aventure, nous comprenons le calme qu'ont souvent les soirées des jours orageux, quand le temps a vaincu et apaisé les passions, quand il ne reste plus à l'homme qu'à contempler sa vie écoulée et à en oublier les secousses dans le repos qu'apporte l'âge et dans l'indulgence que donne l'expérience. Homère a bien compris que, s'il montrait Ménélas pardonnant à Hélène, le spectateur serait tenté de censurer le pardon. Aussi ne voyons-nous pas ce moment critique; nous n'en voyons que les effets, et ces effets n'ont rien qui nous choquent, puisqu'ils nous représentent le repentir persévérant d'Hélène, que n'a point diminué le généreux pardon de Ménélas.

En face du drame, au contraire, nos émotions se mêlent à nos réflexions pour les troubler. Le doute arrive, la controverse s'établit. Almaviva doit-il tant s'agiter après vingt ans pour punir d'abord et pour pardonner ensuite la faute de Rosine? Qu'est-ce qu'une explication si longtemps différée et si tôt terminée par une mutuelle indulgence? Qu'est-ce aussi, dans *Misanthropie et Repentir*, que cette faute qui vient s'avouer sur le théâtre comme indigne de pardon et qui trouve si vite le pardon

qu'elle ne cherchait pas? Est-il conforme à la justice et à la morale de montrer et d'enseigner de pareilles indulgences? Le vieil Homère a fort habilement écarté toutes ces controverses en mettant l'action dans le passé et hors de la vue du spectateur. Nous ne sommes pas tentés de discuter la moralité du pardon de Ménélas, comme nous discutons celle du pardon d'Almaviva ou de Meinau, pas plus que nous ne sommes tentés de discuter la moralité du repentir d'Hélène, comme nous discutons le repentir de Rosine et de madame Muller; de telle sorte que, si Homère avait eu l'intention qu'ont eue et qu'ont annoncée hautement Beaumarchais et Kotzebue d'être des moralistes, et s'il avait voulu prêcher le pardon de la femme adultère, ce serait le vieux poëte qui, sans en rien dire, aurait encore mis le plus d'art à nous enseigner sa doctrine, en écartant toute controverse et en consacrant par le temps le repentir et le pardon fortifiés l'un par l'autre.

Je trouve, dans le récit des représentations de *Misanthropie et Repentir* à Paris, en 1799, de curieux exemples de cette ardeur de controverse morale excitée par la pièce de Kotzebue. Tout le monde discutait pour savoir si Meinau devait ou ne devait pas pardonner à sa femme, si ce pardon était conforme ou contraire à la morale. On contait ou on inventait des anecdotes qui toutes montraient que le public se préoccupait de la moralité à tirer de la pièce. Ici, c'était un fiancé qui, voyant sa fiancée s'indigner qu'Eulalie demandât pardon à son époux, rompait son mariage, croyant qu'une

femme qui n'est pas capable de repentir n'en est pas pour cela plus capable de vertu; tandis qu'un autre fiancé, au contraire, voyant sa fiancée s'attendrir outre mesure du repentir d'Eulalie, rompait aussi son mariage, croyant qu'une femme qui est trop capable de repentir n'en évitera pas assez soigneusement les occasions.

Je pourrais me borner à ces réflexions générales qui indiquent quelle différence il y a entre la conception, et je devrais dire, l'attitude des personnages anciens et celle des personnages modernes; mais je veux étudier d'une manière plus détaillée *la Mère coupable* et *Misanthropie et Repentir*, pour mieux connaître ces deux types modernes de l'adultère repentant.

La Mère coupable est la fin de l'histoire du comte Almaviva et de Figaro. Cette histoire commence d'une façon leste et badine dans *le Barbier de Séville*, devient satirique et frondeuse dans *le Mariage de Figaro*, sans cesser d'être gaie et plaisante; et finit tristement et langoureusement dans *la Mère coupable*. Du *Barbier de Séville* à *la Mère coupable*, tout a vieilli et s'est enlaidi, hommes et choses. Je ne dis pas que la vie aille en s'égayant et s'embellissant; mais, si l'âge amène la gravité, est-il nécessaire qu'il amène du même train la tristesse et la mauvaise humeur? M. Joubert, dans ses *Pensées*, dit que le châtiment de ceux qui ont trop fui les idées graves est de tomber dans les idées sombres. Cette pensée semble avoir été faite pour le comte Almaviva. Ce n'est plus ni le gracieux Lindor du *Barbier de Séville*, ni le brillant comte

Almaviva du *Mariage de Figaro* : il est sombre et mélancolique. Rosine n'est pas moins changée. Ce n'est plus la maligne pupille de don Bartholo et la brillante fiancée du comte Almaviva : elle a imité, au château d'Aguas Frescas, les infidélités de son époux; elle a aimé le page Chérubin; elle a manqué à la foi conjugale; et maintenant, plongée dans le chagrin, livrée à un repentir dont elle cache la cause, elle a perdu sa beauté par l'âge et son bonheur par le remords. Et Figaro? Figaro lui-même est vieux, lourd, morose, occupé à démasquer le Tartuffe de morale qui s'est introduit près du comte Almaviva et qui veut s'enrichir à ses dépens. C'est une bonne action que fait Figaro; mais il la fait tristement, lentement, sans verve, sans entrain. C'était autrement qu'il trompait autrefois Bartholo. Pourquoi donc, me disais-je en relisant *la Mère coupable,* pourquoi donc tous ces gens, qui ont tant vécu pour s'amuser, ne vivent-ils plus que pour s'attrister, se craindre, se soupçonner les uns les autres? Beaumarchais a-t-il voulu nous enseigner que la fin des passions et des plaisirs est toujours triste et amère? Est-ce là la moralité à tirer de sa pièce? non. Il en indique une autre dans sa préface : « Il veut nous convaincre, dit-il, que tout homme qui n'est pas né un épouvantable méchant finit toujours par être bon, quand l'âge des passions s'éloigne et surtout quand il a goûté le bonheur si doux d'être père. C'est le but moral de la pièce. » Beaumarchais a bien fait de marquer ce but, car sans cela il serait difficile de le reconnaître. En quoi donc en effet Almaviva est-il

bon? En quoi surtout le bonheur si doux d'être père a-t-il adouci et élevé son âme? C'est par là, au contraire, qu'il s'est aigri et irrité. Il a perdu en duel son fils aîné, qui était un mauvais sujet, et il ne lui reste plus qu'un second fils, Léon, qu'il n'a jamais aimé, parce qu'il le croit le fils de sa femme et non le sien. Désespéré de l'idée de lui laisser ses biens, il les aliène pour l'en déshériter, et sa tendresse s'est reportée tout entière sur la jeune Florestine, qui est, dit-on, sa pupille, mais qui est sa fille et non celle de sa femme. La comtesse voit bien la haine que le comte a pour Léon; mais la conscience de sa faute l'empêche de reprocher au comte cette haine dont elle s'avoue la justice. En vain Léon supplie-t-il sa mère de le réconcilier avec son père, ne sachant pas d'où vient cette répugnance qu'il appelle une injustice. Rosine consent enfin à prier le comte Almaviva en faveur de Léon, et c'est dans cette scène qu'éclate le terrible secret. Je ne dis pas que je sois sans émotion devant le trouble et l'agitation que jette dans la maison cette découverte tant attendue et tant prévue. Mais encore un coup, ce n'est pas l'adultère repentant qui m'émeut : c'est l'adultère découvert, c'est le père de famille outragé, irrité et se vengeant de l'affront qu'il a essuyé; c'est la mère coupable, frappée par le châtiment que ses remords avaient dévancé depuis longtemps.

Tout ému que je suis du trouble de cette famille, je ne puis pas cependant m'empêcher de réfléchir sur les causes de ce trouble, et c'est là le malheur des drames qui ont pour sujet l'explosion

ou la découverte de l'adultère. Ils soulèvent une question de morale en même temps qu'ils excitent l'émotion. Dans ces genres de malheurs, il est rare qu'il n'y ait qu'un seul coupable : il y en a presque toujours deux, le mari et la femme. Si Homère m'avait fait voir le ménage de Ménélas avant l'arrivée de Pâris, j'aurais vu, j'en suis sûr, d'où devait venir le mal, et qu'il ne venait pas seulement d'Hélène : Ménélas y devait avoir sa part[1]. Homère a prudemment dérobé à nos yeux tout ce trouble intérieur et tous ces sujets de réflexions; il nous a montré le ménage réconcilié, et non le ménage désuni. Ici, au contraire, quand je vois le ménage du comte Almaviva bouleversé par la découverte des fautes de Rosine, il m'est impossible de ne pas me faire plusieurs questions qui refroidissent l'intérêt que j'allais prendre à ce père de famille outragé. Et d'abord ce secret qu'il semble si ardent à pénétrer, comment a-t-il attendu vingt ans pour le découvrir? Faut-il donc croire qu'Almaviva a été jaloux et irrité pendant vingt ans sans en rien laisser éclater? Faut-il croire que, pendant vingt ans, voyant sa femme triste et désolée, il n'a pas cherché à pénétrer la cause de cette tristesse? Non! il a pendant ces vingt ans été infidèle à sa femme, aussi souvent qu'il l'a pu, et la jeune Florestine est un des témoignages vivants de son inconstance. Je ne puis vraiment pas m'intéresser beaucoup aux malheurs du comte Almaviva, car il est presque aussi coupable que malheureux, et de plus il

1. Voir plus bas, page 298, les vers d'Ovide, *De Remedio amoris*.

a été pendant vingt ans presque aussi insouciant de la faute de sa femme qu'il en est maintenant irrité.

Est-ce assez d'inconséquences? Non : il est irrité, il est jaloux comme un Espagnol, et le même homme s'attendrit et s'émeut en lisant l'écrit fatal qui décèle la faute de Rosine et de Chérubin : « Ce n'est point là, dit-il lisant le billet de Rosine à Chérubin, ce n'est point là l'écrit d'une méchante femme[1]. » « Ce n'est point là non plus, dit-il quand il lit le billet de Chérubin à Rosine, ce n'est point là l'écrit d'un méchant homme. » Si Almaviva a ce sentiment de commisération pour l'entraînement des passions humaines, pourquoi alors va-t-il tout à l'heure se montrer si furieux contre sa femme? Que ne pardonne-t-il, comme Ménélas, cette faute déjà cachée dans la nuit du temps? Que ne songe-t-il, comme Ménélas, à fonder sur sa miséricorde le repos de ses vieux jours? Pour un jaloux, je le trouve trop disposé à la pitié? Pour un homme compatissant, je le trouve trop prompt à la fureur.

Je sais bien que le comte Almaviva, qui est un grand seigneur du dix-huitième siècle, est sensible avant tout et plutôt sensible que bon. Mais cette sensibilité, qui est l'attribut dominant des personnages dramatiques et romanesques du dix-huitième siècle, ôte au comte Almaviva le peu de caractère qu'il pouvait avoir. Ce jaloux, qui semble implacable, est à la merci de la première émotion sentimentale, et, quand sa femme s'évanouit aux

1. Acte II, sc. 1.

reprocnes qu'il lui fait, aussitôt il s'attendrit, il s'apaise; ce pardon, qu'il eût pu accorder sans éclat en voyant les remords et le repentir de sa femme, il l'accorde à une pâmoison fort naturelle et qu'il pouvait prévoir. Une fois Almaviva entré dans la voie de l'indulgence, il va jusqu'au bout : non-seulement il pardonne à Rosine, mais il lui demande aussi pardon, car il a péché comme elle. Ils s'absolvent mutuellement de leurs fautes : le comte oublie que Léon n'est pas son fils, et la comtesse que Florestine est la fille de son mari. Ils font plus : comme les deux jeunes gens, Léon et Florestine, s'aiment depuis longtemps, ils les marient. En voyant ce dénoûment inattendu, qui rend tous les personnages de *la Mère coupable* heureux, contents, tranquilles sur eux-mêmes et sur les autres, en prenant part à ce bonheur fondé sur une indulgence soudaine, j'attends la leçon morale que Beaumarchais prétend en tirer : « O mes enfants, dit le comte Almaviva, il vient un âge où les honnêtes gens se pardonnent leurs torts, leurs anciennes faiblesses, et font succéder un doux attachement aux passions orageuses qui les avaient trop désunis. » Soit! mais faut-il se pardonner avec tant de fracas? Je me demande aussi si cet oubli mutuel des torts peut être érigé en exemple. Le conseil peut être bon à suivre entre certaines gens, et je crois volontiers que le comte et la comtesse Almaviva n'avaient rien de mieux à faire. Gardons-nous cependant de croire que ce pardon soit une vertu : c'est tout simplement une prudence. C'est un expédient mille fois meilleur que la rancune et la ven-

geance persévérante; ce n'est rien de plus. Le pardon est une grande et admirable vertu, quand l'honnête homme pardonne au coupable, quand le juste accueille et absout le pécheur, quand le père de l'enfant prodigue le reçoit dans ses bras et le réhabilite par sa clémence, quand le Sauveur refuse de condamner la femme adultère et que la divine pureté prend pitié de la fragilité humaine. Pour avoir toute sa grandeur et toute son efficacité, pour être ce qu'on appelle la clémence, le pardon a besoin de descendre de haut. Quand les pécheurs se pardonnent entre eux et se supportent, ils font bien, surtout s'ils se pardonnent avec un mutuel repentir de leurs fautes; mais la morale n'a presque rien à voir dans cette tolérance réciproque, et *la Mère coupable* n'enseigne guère plus le repentir de l'adultère par l'exemple de la comtesse, qu'elle n'enseigne la clémence par l'exemple du comte.

Dans *Misanthropie et Repentir*, Kotzebue a repris le sujet de *la Mère coupable*. Je voudrais, avant de parler de la pièce de Kotzebue, dire quelques mots de la vie de cet auteur allemand qui fut beaucoup loué, beaucoup critiqué de son vivant et qui est presque oublié de nos jours. Sa vie aventureuse et romanesque, telle du moins qu'il l'a racontée, ne le sauverait même pas de l'oubli, si sa mort étrange et qui fut l'œuvre d'un fanatique n'obligeait l'histoire de citer son nom.

Né en 1761, dans une ville et dans une famille littéraire, il fut élevé par son oncle, qui était directeur du gymnase de Weimar. Kotzebue fut, dès son enfance, un petit prodige; mais il ne devint pas un

grand homme et resta toute sa vie un écrivain spirituel et fécond. Il occupa et amusa beaucoup le public; il n'arriva jamais au premier rang. Il le comprenait peut-être; mais, comme on le lui disait plus encore qu'il ne le comprenait, il en prit de l'humeur. De là beaucoup de critiques et de plaintes littéraires contre les chefs de la littérature allemande. Ces critiques ajoutèrent à la célébrité de son nom, sans ajouter à sa réputation et à son talent. Si les lettres ne donnèrent pas à Kotzebue la gloire qu'il leur avait demandée, il ne leur donna pas non plus toute sa vie et toute son activité. Il eut des emplois divers; il fut fonctionnaire russe et espérait même devenir gouverneur de province, ce qui lui eût donné le rang de général, selon le système russe, qui règle partout la hiérarchie administrative sur la hiérarchie militaire, laquelle sert de type souverain. Il n'arriva pas à ce degré, et là encore il resta en deçà du premier rang. Il fut directeur du théâtre allemand de Saint-Pétersbourg; il fut écrivain politique; il fit plusieurs voyages en France pendant la Révolution et sous l'Empire; il y était à titre d'observateur et de correspondant littéraire de la Russie. On supposait qu'à ses observations littéraires, il en mêlait d'autres sur la politique. Le rôle de Kotzebue n'était donc pas nettement défini, et cette ambiguité d'allure a influé sur sa vie et peut-être sur sa mort.

La vie des individus est plus aventureuse sous le despotisme que sous la liberté. Le despotisme donne le calme à la société en général; il l'ôte aux individus qu'il touche de près ou de loin. Il

suffit, en bien comme en mal, d'un caprice du despote pour changer soudain la condition des hommes. Kotzebue l'éprouva. Ayant quitté la Russie sous Paul Ier pour venir passer quelque temps en Allemagne, où il semblait devoir s'établir, il voulut bientôt, par suite de son humeur inconstante, retourner en Russie, où il avait des propriétés et des enfants de son premier mariage. A peine rentré dans l'empire de Paul Ier, il fut arrêté et conduit en Sibérie. A prendre ce voyage en Sibérie tel que l'a raconté Kotzebue, rien n'est si dramatique. Il s'échappe et trompe pendant plusieurs jours la poursuite de ses gardiens; il est repris, conduit à Tobolsk, où il est très-bien accueilli par le gouverneur général de la Sibérie : on connaissait et on représentait ses drames à Tobolsk. Mais il n'y resta pas longtemps. Paul Ier, lisant au hasard une pièce de théâtre, demanda quel en était l'auteur. — C'est Kotzebue. — Quoi! Kotzebue que je viens de faire conduire en Sibérie. — Oui. — Faites-le revenir bien vite. Kotzebue revint, et Paul Ier lui donna une belle terre en Livonie, le titre de conseiller aulique, la direction du théâtre allemand de Saint-Pétersbourg; il fit tout enfin pour réparer son injustice par ses libéralités.

Les ennemis de Kotzebue ont prétendu que ce voyage en Sibérie est un roman. Je suis disposé à croire que Kotzebue, habitué à faire des drames, a ajouté quelques scènes à son voyage; mais je ne puis pas penser qu'il l'ait inventé tout entier, et ce ne serait pas une des moindres singularités du despotisme qu'on puisse inventer un pareil roman,

sans que tout le monde crie à l'invraisemblance. Je n'ai aucune envie de rechercher pourquoi Paul Ier fit arrêter Kotzebue à peine entré en Russie. Il a pu le faire, s'il en a eu le caprice : il lui a suffi de croire que Kotzebue, pendant son séjour en Allemagne, avait mal parlé de la Russie. La chose était fort possible. Je n'ai non plus aucune envie de rechercher pourquoi Paul Ier a fait revenir Kotzebue de la Sibérie aussi vite qu'il l'y avait envoyé : le caprice du maître explique tout. Quoi qu'il en soit, je persiste à croire que Kotzebue a été conduit en Sibérie, et ce voyage, plus ou moins tourné en roman, méritait bien d'être raconté par lui[1].

Après la mort de Paul Ier, Kotzebue quitta encore une fois la Russie pour s'établir en Allemagne, puis revint à Saint-Pétersbourg, ne pouvant jamais se décider entre ses deux patries, si je puis ainsi dire, celle de sa famille et celle de son choix, et dans l'une et dans l'autre étant toujours moitié agent politique et moitié homme de lettres. Il fut, de 1812 à 1814, un des écrivains qui soulevaient l'Allemagne contre la domination de Napoléon Ier, et, en 1816, il fut nommé conseiller d'État en Russie par l'empereur Alexandre Ier. C'est avec ce titre qu'il retourna en Allemagne, chargé en apparence d'entretenir avec l'Empereur de Russie une correspondance littéraire que tout le monde expliqua par une correspondance politique. C'était le moment où fermentaient encore en Allemagne les idées libérales qu'y avait excitées la grande

1. Voir l'ouvrage de Kotzebue intitulé : *l'Année la plus remarquable de ma vie.*

lutte contre la France. Les princes avaient trouvé commode de s'en servir contre Napoléon Ier; ils voulaient les étouffer, quand ces idées se tournaient contre eux. Kotzebue fut partout dénoncé dans les sociétés secrètes de l'Allemagne comme un des auteurs et des agents de cette conspiration des princes contre la liberté. C'était, disait-on, un Allemand apostat qui vendait sa patrie à la Russie, dont la domination allait remplacer en Allemagne la domination de la France. Ces dénonciations populaires portèrent à la tête de Sand, un étudiant allemand, qui, s'exagérant la puissance de Kotzebue et le prenant pour un tyran quand il était tout au plus un des pamphlétaires de la réaction monarchique, se crut un grand patriote en se faisant le meurtrier d'un écrivain. Kotzebue mort, la réaction monarchique continua en Allemagne, et Sand put voir, avant de mourir, que ce crime d'un homme obscur contre un homme obscur était aussi inutile qu'il était odieux.

Voilà la vie de Kotzebue, vie qui, comme sa réputation, fut toujours près d'être brillante et ne le devint pas, faute d'un grain de plus de talent ou de caractère. Au théâtre, ses succès furent grands, mais ne durèrent pas, et *Misanthropie et Repentir* fut un de ces grands succès. On y retrouve les qualités de Kotzebue, gâtées toujours par cette médiocrité ou cette facilité d'esprit que j'ai essayé de faire connaître.

Quoique *Misanthropie et Repentir* soit à peu près le même sujet que *la Mère coupable*, il ne s'agit pas de découvrir le secret d'une faute fatale.

L'adultère est connu depuis longtemps; les deux époux se sont séparés. La femme a quitté l'homme qui l'avait séduite, et, sous le nom de madame Muller, vit cachée à la campagne. Elle est l'intendante d'une grande propriété et presque l'amie d'une grande dame. Le mari est devenu une sorte de misanthrope et de sauvage; il vit caché aussi à la campagne, n'ayant avec lui qu'un vieux domestique; dans le pays, on ne l'appelle que l'Inconnu. Ce mari, s'il revoit sa femme, lui pardonnera-t-il? Cette femme osera-t-elle revoir son mari? Tel est le sujet, ou, pour mieux dire, telle est la question débattue dans *Misanthropie et Repentir*, à travers beaucoup de sentimentalités allemandes et de moralités puériles, qui n'ôtent pourtant pas à la pièce l'intérêt qu'elle tient du sujet.

A prendre au sérieux les discours du mari et de la femme, ils ne semblent pas destinés à se réconcilier prochainement. Non que le mari déteste sa femme : il l'aime encore malgré son infidélité; mais il sait bien que le monde ne concevrait pas qu'il lui pardonnât et qu'il la reprît : « Ah, dit-il au major son ami, qui le presse de revoir sa femme, quel amusement pour nos dames élégantes et nos courtisans petits-maîtres, s'ils me voyaient entrer dans leurs cercles, donnant le bras à une femme errante! Comme ils souriraient malignement, comme ils chuchoteraient, comme ils me montreraient au doigt! Oh, ce serait un spectacle à se donner au diable! » Cependant il consent à la recevoir un instant, et, pendant qu'il l'attend, il invoque l'honneur et l'opinion du monde pour fortifier

son cœur contre l'amour qu'il se sent encore pour elle : « Eh bien, Meinau, il approche le dernier moment heureux de ta vie. Tu la verras encore une fois, celle à qui toute ton âme est attachée. Ah, que ne m'est-il permis de voler au-devant d'elle, de la presser contre ce cœur palpitant! Mais quoi! est-ce là le langage d'un époux outragé? Oh! je le sens, ce fantôme que nous appelons honneur n'est que dans notre tête; il n'est point dans notre cœur. Du courage, Meinau! il faut que cela soit ainsi. Je lui parlerai avec fermeté, mais avec douceur. Gardons-nous de laisser échapper un seul reproche! — Oui, son repentir est sincère. N'écoutons point les doutes de mon esprit soupçonneux. Que, du moins, son sort devienne supportable. Je veux qu'elle ne soit plus réduite à servir pour gagner son pain de chaque jour; je veux qu'elle vive indépendante et même qu'elle ait de quoi satisfaire son penchant pour la bienfaisance... Elle vient! Réveille-toi, orgueil offensé! Honneur outragé, protége-moi! »

J'aime ce monologue : il est vrai, il exprime bien les sentiments naturels à l'âme humaine et l'ascendant presque toujours irrésistible d'un premier amour. Mais qui ne comprend, à entendre Meinau parler de cette façon, qu'aussitôt qu'il verra sa femme, il lui pardonnera? Les poëtes anciens racontent que Ménélas, ayant, malgré l'avis d'Hécube, laissé embarquer Hélène sur son vaisseau, ne put voir son sein nu sans être ému, et que la beauté d'Hélène causa son pardon, comme elle avait causé toutes ses fautes. L'ascendant que l'as-

pect d'Eulalie va exercer sur Meinau n'a rien de cette simplicité antique qui touche presqu'à l'histoire naturelle plutôt qu'à l'histoire morale des passions humaines. Ce n'est pas la beauté d'Eulalie qui va toucher Meinau : c'est le souvenir de l'amour qu'il a eu pour elle, de leur union heureuse pendant quelque temps; c'est la vie qu'il avait espérée avec elle, qui va se représenter tout entière à ses yeux, dès qu'il l'apercevra. Il pardonnera donc, et le drame roule tout entier sur la question de savoir si une entrevue aura lieu entre les deux époux : car, s'il y en a une, le pardon de la femme adultère est certain et le drame finit.

Je sais bien qu'un des obstacles de l'entrevue est, au commencement, la honte qu'a Eulalie de reparaître aux yeux de son époux. Quand le frère de la grande dame qui aime et protége Eulalie, le major Horst, veut la réconcilier avec son mari dont il est un vieil ami, voyez avec quelle émotion elle lui dit : « Que voulez-vous faire, monsieur le major? Non jamais! L'honneur de mon époux m'est sacré. Je l'aime au delà de toute expression; mais jamais je ne pourrai redevenir son épouse, même quand il serait assez généreux pour vouloir me pardonner.

LE MAJOR.

Parlez-vous sérieusement, Madame?

EULALIE.

Ne me parlez pas avec ce respect que je ne mérite pas; mais croyez bien que je ne suis pas un enfant qui cherche à se soustraire au châtiment.

Que serait mon repentir, si j'en voulais tirer un autre avantage que celui de rendre mes remords moins déchirants?

LA COMTESSE.

Mais, si votre époux lui-même.....

EULALIE.

Il ne le voudra pas; il ne le pourra pas.

LE MAJOR.

Mais il vous aime encore.

EULALIE.

Il ne doit plus m'aimer; il doit guérir son âme d'une faiblesse qui le déshonore. »

Cependant, malgré la résolution qu'a prise Eulalie de ne point accepter le pardon que lui accorderait son époux, elle voudrait revoir une seule fois cet époux qu'elle aime toujours, « afin, dit-elle, de lui avouer sa faute et de lui dire ensuite un éternel adieu. » Non ! si elle dit cet adieu, elle ne partira pas : aussitôt que ces deux âmes qui se sont aimées et qui s'aiment encore, se rencontreront dans un regard, dans un mot, elles ne se quitteront plus. L'honneur mondain sera vaincu, et, revenant à la simplicité de la nature antique, Meinau fera comme Ménélas : il reprendra Eulalie, parce qu'il l'aime et qu'il voit son repentir.

Kotzebue, dans la scène de réconciliation, a évité avec habileté cet écueil du sujet, un dénoûment trop facile et trop prévu. Beaumarchais y avait échoué : car, avec la sensibilité qu'il avait donnée au comte Almaviva, il était impossible que le mari outragé, mais dont l'outrage n'a pas été public, ne

pardonnât pas à sa femme. Dans *Misanthropie et Repentir*, le mari a été publiquement outragé, et, quoique Meinau aime encore sa femme, quoiqu'il soit aimé d'elle, l'honneur et le respect humain s'opposent à leur réconciliation. Le mari et la femme le sentent tous deux. « Point d'aveu, Madame, dit Meinau à Eulalie, qui veut lui avouer ses fautes, point d'aveu : je sais tout et je vous dispense de toute humiliation. Mais vous sentez vous-même qu'après ce qui s'est passé, nous devons nous séparer pour toujours.

EULALIE.

Je le sais : aussi ne suis-je pas venue pour implorer ma grâce. D'ailleurs, je n'ai jamais conçu le moindre espoir d'obtenir mon pardon. Il est des crimes qui déshonorent doublement, quand on se flatte de pouvoir un jour les effacer entièrement. Tout ce que j'ose espérer est d'entendre de votre bouche que vous ne maudirez point ma mémoire.

MEINAU.

Non, Eulalie, je ne te maudirai point. Ton amour a fait mon bonheur dans les beaux jours de ma vie; non, je ne te maudirai jamais. »

Avec de pareils sentiments, comment ne se réconcilient-ils pas? et, d'un autre côté, d'où viendra donc le dénoûment ou la réconciliation, si le mari et la femme savent tous deux résister à l'attendrissement qu'ils éprouvent en se revoyant, au penchant qu'ils sentent l'un pour l'autre? Ici je dois rendre justice à Kotzebue : il a trouvé un dénoûment naturel, vrai et moral. Meinau et Eulalie ont

des enfants, et ces enfants, au moment où le mari et la femme vont se séparer, les embrassent en criant : papa ! maman ! mots enfantins, mais expression touchante et grave du lien qui unit cet homme et cette femme. C'est à ce cri ou plutôt à cette obligation que cèdent Eulalie et Meinau; c'est à ce moment qu'ils s'embrassent et que le pardon réparateur sort de la bouche du mari, sans plus s'inquiéter des vains scrupules de l'honneur mondain. Le mari a eu raison de résister au mouvement de tendresse qui le poussait vers sa femme, quand il l'a revue. Le père a raison de céder à la voix de ses enfants qui attestent, par leurs caresses partagées entre le père et la mère, l'indissolubilité du lien conjugal. L'homme peut quitter sa femme; il ne peut pas quitter la mère de ses enfants. Cette touchante intervention des enfants donne au dénoûment de *Misanthropie et Repentir* un caractère moral et pathétique, qui fait que je n'ai plus le courage de reprocher à Kotzebue ce qu'il y a de relâché dans les sentimentalités allemandes de sa pièce.

Le Nouveau Testament dit que la femme se sauve par les enfants qu'elle a mis au monde, si à l'enfantement elle a ajouté l'éducation qui les prépare à supporter honnêtement la vie qu'elle leur a donnée[1]. Ce n'est pas seulement dans le ciel que la femme fait ainsi son salut par ses enfants : c'est aussi sur la terre que les enfants lui

1. Saint Paul à Timothée, 1re épître, ch. II, verset 15. : « La femme se sauvera par les enfants qu'elle a mis au monde, s'ils persévèrent dans la foi, dans la charité, dans la sainteté et dans une vie bien réglée. »

acquièrent le respect ou lui valent l'indulgence. Que les enfants d'Eulalie soient donc ses intercesseurs auprès de nous et que leur innocence s'applique, à côté de son repentir, au rachat de ses fautes; rien n'est plus juste à la fois et plus touchant, plus moral et plus dramatique. Prenons, de ce côté-là, c'est-à-dire, encore un coup, dans son repentir et dans la grâce purifiante de ses enfants, prenons, j'y consens, tout ce qui peut aider à sa réhabilitation; mais ne prenons aucune des excuses sentimentales que la comtesse cherche aux fautes d'Eulalie, quand celle-ci vient de les lui avouer. Là est le relâchement moral qui est un des écueils du sujet; là est l'apologie de l'adultère. Je sais bien que c'est le repentir d'Eulalie qui touche la comtesse et la fait s'écrier : « Non, le vice ne règne point dans votre cœur. L'instant de votre égarement fut un songe, une ivresse, un délire[1]. » Avec ces mots de songe et de délire, avec ces excuses prises dans la jeunesse inexpérimentée et dans un cœur qui fait le mal sans le savoir, la loi morale s'efface et la vertu n'est plus autre chose que l'absence des tentations.

J'ai parlé jusqu'ici de l'adultère repentant et pardonné. Hélène dans Homère et dans Euripide, la comtesse Almaviva dans *la Mère coupable*, Eulalie dans *Misanthropie et Repentir*, se repentent toutes

1. Eulalie dit plus loin qu'elle avait quinze ans quand elle a épousé son mari, et qu'elle l'a quitté au bout de deux ans de mariage : « Oh, ma chère, reprend la comtesse, un crime que votre cœur n'a point partagé doit être mis sur le compte d'une jeunesse inexpérimentée. »

de leurs fautes; mais elles en ont toutes aussi reçu le pardon. Je ne blâme pas cette manière de représenter l'adultère, humilié à la fois par ses remords et par son absolution : cela vaut mieux que le spectacle de l'adultère triomphant et glorifié, comme l'ont montré trop souvent le théâtre et le roman. Reconnaissons pourtant que ce pardon, qu'obtient régulièrement l'adultère repentant, finit, pour ainsi dire, par énerver le repentir lui-même. Le repentir est une vertu assurément, et la seule qui reste au pécheur; mais il n'est pas bon pour cette vertu elle-même qu'elle soit trop sûre de la récompense : cette sécurité lui ôte beaucoup de sa force et de son mérite. Je voudrais donc trouver quelque part un exemple de l'adultère repentant et non pardonné. Je laisse naturellement de côté les nombreux exemples d'adultères cruellement punis par l'implacable jalousie des maris. Je veux un adultère qui se repente, non devant le châtiment et par peur, mais devant la seule idée de sa faute et par crainte seulement de Dieu, un adultère qui se repente avec persévérance sans jamais obtenir ni espérer son pardon. Le théâtre et le roman n'ont pas d'exemples de ce genre de repentir, qui est trop austère, trop dur et qui ne se prête pas assez à l'émotion dramatique. C'est donc dans l'histoire du monde et dans la vie réelle qu'il faut chercher ce repentir sans espoir et sans calcul de pardon, qui se soutient par lui-même et sans autre crainte que celle de Dieu. Dans ce genre, je ne connais rien de plus beau et de plus expressif que le repentir de madame de Montespan, tel que Saint-Simon nous le raconte.

Rien ne fait mieux comprendre la différence qui sépare la vie du monde de la vie des romans et du théâtre, que de comparer le repentir de madame de Montespan dans Saint-Simon, avec celui de la comtesse Almaviva dans Beaumarchais, et de madame Muller ou Eulalie dans Kotzebue. Ici tout est grave, pieux, sévère; rien n'est donné au dehors, rien ne se fait pour être vu. Madame de Montespan songe à ses fautes et à Dieu; Rosine et Eulalie songent au public qu'il s'agit d'attendrir. « La maîtresse, dit Saint-Simon, retirée à la communauté de Saint-Joseph qu'elle avait bâtie, fut longtemps à s'y accoutumer. Elle promena son loisir et ses inquiétudes à Bourbon, à Fontevrault, aux terres d'Antin (son fils légitime et qu'elle n'aimait pas), et fut des années sans pouvoir se rendre à elle-même. A la fin, Dieu la toucha.... Depuis ce moment jusqu'à sa mort, sa conversion ne se démentit point, et sa pénitence augmenta toujours. Il fallut d'abord renoncer à l'attachement secret qui lui était demeuré pour la cour et aux espérances qui, toutes chimériques qu'elles fussent, l'avaient toujours flattée[1]. »

Comme ce repentir, lent à venir et qui ne vient qu'avec le désappointement des espérances et avec le retour à Dieu, est vrai et naturel! C'est le propre du théâtre et du roman, que les sentiments en bien et en mal y vont plus vite que dans la vie. La Rosine de Beaumarchais et l'Eulalie de Kotzebue ont connu leur faute à peine commise.

1. Elle espérait, selon Saint-Simon, succéder à madame de Maintenon.

A Madame de Montespan il a fallu le temps, le désenchantement, la foi, pour faire tomber de ses yeux le voile qu'avaient épaissi l'amour, l'orgueil et l'assentiment universel, le monde du dix-septième siècle croyant à peine que ce fût pécher que de céder à l'amour de Louis XIV. L'illusion enfin se dissipe : Dieu la touche, et alors sa pénitence ne tourne pas à la mélancolie comme celle de la comtesse Almaviva, ou à l'idylle comme celle d'Eulalie, qui aime la campagne, qui cultive les fleurs, et que son amie cherche à consoler par le spectacle du soleil couchant[1]. Les œuvres de la pénitence de madame de Montespan sont loin de ces moralités sentimentales et de ces tristesses élégiaques : « Peu à peu elle en vint à donner presque tout ce qu'elle avait aux pauvres. Elle travaillait pour eux, plusieurs heures par jour, à des ouvrages bas et grossiers, comme des chemises et d'autres besognes semblables, et y faisait travailler ce qui l'environnait. Sa table, qu'elle avait aimée avec excès, devint la plus frugale, ses jeûnes fort multipliés. Sa prière interrompait la compagnie et le plus petit jeu auquel elle s'amusait..... Ses macérations étaient continuelles..... Sa langue, autrefois si à craindre, avait aussi sa pénitence[2]. »

1. EULALIE.

En effet, le soleil couchant est le spectacle qui convient à un malheureux.

LA COMTESSE.

Mais le malheureux ne doit pas oublier que le coucher du soleil est suivi d'une nouvelle aurore.

2. Saint-Simon, t. V, p 406.

Je sais bien que ce n'est pas ici seulement le repentir d'une faute particulière : c'est l'entière conversion d'une âme mondaine à Dieu. N'oublions pas cependant que la pénitence particulière était le fond et le principal de la pénitence générale, et qu'il avait fallu à madame de Montespan se repentir devant son mari, avant, pour ainsi dire, de se repentir devant Dieu. Le père de la Tour, dit Saint-Simon, tira d'elle un terrible acte de pénitence : ce fut de demander pardon à son mari et de se remettre entre ses mains. Elle lui écrivit elle-même dans les termes les plus soumis et lui offrit de retourner avec lui, s'il daignait la recevoir, ou de se rendre en quelque lieu qu'il voulût lui ordonner. A qui a connu madame de Montespan, c'était le sacrifice le plus héroïque. Elle en eut le mérite, sans en essayer l'épreuve : M. de Montespan lui fit dire qu'il ne voulait ni la recevoir, ni lui prescrire rien, ni ouïr parler d'elle de sa vie.

Voilà un adultère repentant, qui n'est point pardonné et qui n'aura, pour se soutenir, que la force de sa conscience et sa foi en la clémence de Dieu. Quant à la clémence du mari, qu'elle n'y compte pas! Non que M. de Montespan veuille être le bourreau de sa femme : il ne veut ni la voir, ni ouïr parler d'elle. Il ne représente pas la jalousie qui se venge : il représente l'honneur qui méprise; et je ne sais pas de châtiment plus terrible pour madame de Montespan que ce glacial et implacable silence, de châtiment plus cruellement approprié

1. *Ibid.*, p. 405.

à cette femme orgueilleuse, à qui l'humiliation de demander pardon avait tant coûté, qui l'avait acceptée et qui n'en obtient pour récompense que l'ordre dédaigneux de ne plus s'adresser à son mari, même pour s'humilier. Qu'elle continue à se repentir, si elle veut. Son repentir sera entre Dieu et elle; il n'est plus entre elle et son mari. Ce serait un lien encore, et M. de Montespan, cet altier offensé, ne veut pas qu'il y en ait un seul. D'autres, comme le comte Almaviva, auront de la colère, même après vingt ans d'oubli, ou, comme Meinau, tomberont dans la misanthropie et voudront même aller s'établir à Otaïti[1]. M. de Montespan n'a besoin ni de s'emporter, ni de s'éloigner. Retiré dans sa fière et dédaigneuse indifférence, il est plus loin du roi, plus loin de madame de Montespan que s'il était à Otaïti, puisque le repentir de sa femme n'a obtenu de lui ni un pas, ni un mot, ni un regard.

M. et madame de Montespan furent aussi fermes l'un que l'autre dans les sentiments qu'ils croyaient convenables à ce qu'ils avaient encore de jours à vivre sur la terre : l'un continua son oubli jusqu'à sa mort; l'autre continua aussi son repentir jusqu'à sa mort, qui fut belle et édifiante. Quand madame de Montespan sentit sa fin venir, « elle profita d'une courte tranquillité pour se confesser et recevoir les sacrements. Elle fit au-

1. « Paisibles habitants de l'océan Pacifique, dit Meinau, je veux me réfugier auprès de vous; vous avez conservé votre pureté primitive, et votre seule faiblesse est le vol. Qu'importe : je ne viendrai point avec des trésors. Mon trésor le plus précieux, le repos, on me l'a ravi en Europe. » (Acte IV, sc. III.)

paravant entrer tous ses domestiques jusqu'aux plus bas, fit une confession publique de ses péchés publics, et demanda pardon du scandale qu'elle avait si longtemps donné, même de ses honneurs, avec une humilité si sage, si profonde, si pénitente, que rien ne put être plus édifiant. Elle reçut ensuite les derniers sacrements avec une piété ardente. Les frayeurs de la mort qui, toute sa vie, l'avaient si continuellement troublée, se dissipèrent soudainement et ne l'inquiétèrent plus. Elle remercia Dieu, en présence de tout le monde, de ce qu'il permettait qu'elle mourût dans un lieu où elle était éloignée des enfants de son péché, et n'en parla durant sa maladie que cette seule fois[1]. »

En relisant cette mort, je pense, je ne sais pourquoi, au ménage d'Hélène et de Ménélas à Sparte. Je ne regrette pas d'avoir loué la douce et honnête sagesse de ces deux époux réconciliés après tant d'aventures; ce repentir toujours si vrai, quoique si bien pardonné; cette clémence si justement récompensée par le repos qu'elle procure à la vieillesse de Ménélas : gens bien conseillés des dieux assurément que ceux qui savent si bien finir une vie si mal commencée. Cela n'empêche pas qu'à voir mourir M. de Montespan sans avoir démenti un instant son terrible et froid oubli, à voir mourir madame de Montespan dans ce pieux et persévérant repentir qui n'attend rien que de Dieu, je me sens en présence d'âmes plus hautes et qui font plus d'honneur à l'humanité que le bon sens de Ménélas et d'Hélène.

1. *Ibid.*, p. 410-411.

LXXVII

DE LA JALOUSIE DANS LE THÉATRE GREC.

J'ai examiné l'amour dans le mariage, c'est-à-dire l'amour conjugal, et l'amour contre le mariage, c'est-à-dire l'amour adultère. Il est une passion qui s'attache fréquemment à l'amour, soit pour le troubler dans le mariage, soit pour le punir dans l'adultère : c'est la jalousie, passion tellement naturelle et tellement inhérente à l'amour, qu'étudier l'amour sans étudier la jalousie, c'est n'étudier l'amour qu'à moitié.

> Moi, que je puisse aimer comme l'on sait haïr !

s'écrie Orosmane dans *Zaïre,* quand il commence à ressentir des mouvements de jalousie. Il a raison : comment peut-on aimer et haïr à la fois? C'est pourtant là le propre de la jalousie. Pour le jaloux, il n'y a guère loin de l'amour à la haine, ou plutôt il passe sans cesse de l'un à l'autre. L'amour est un sentiment exclusif; il ne veut rien céder de ce qu'il a, et quiconque semble vouloir lui ôter quelque chose, encourt sa haine. Alain, dans l'*École des Femmes*, tâchant d'expliquer à Georgette ce que

c'est que la jalousie, ne manque pas d'insister à sa façon sur ce besoin exclusif de possession :

C'est que la jalousie,... entends-tu bien, Georgette?
Est une chose, là... qui fait qu'on s'inquiète
Et qui chasse les gens d'autour d'une maison.
Je m'en vais te bâiller une comparaison,
Afin de concevoir la chose davantage :
Dis-moi, n'est-il pas vrai, quand tu tiens ton potage,
Que, si quelqu'affamé venait pour en manger,
Tu serais en colère et voudrais le charger?

GEORGETTE.

Oui, je comprends cela.

ALAIN.

C'est justement tout comme.
La femme est en effet le potage de l'homme.

L'auteur d'un *Traité de la Jalousie*[1], Antoine Courtin, qui, sous Louis XIV, fut diplomate, résident du roi de France près des cours du Nord, et qui finit par écrire des traités de morale chrétienne, semble croire, comme Alain, que la jalousie n'exprime que le dépit de la possession troublée. C'est entendre la jalousie d'une manière trop étroite ou trop grossière, que de croire qu'elle n'exprime que le dépit et la colère d'un propriétaire troublé dans sa possession. Cette jalousie-là est celle des harems et des sérails. La jalousie est une revendication de toute la personne qui nous est enlevée : l'homme sent qu'il perd la possession d'une âme qu'il croyait s'être éternellement attachée en lui

1. Paris, 1685.

dévouant la sienne; et c'est cette perte surtout qui fait son chagrin et sa colère. Ceux qui ne perdent que sur leurs plaisirs ne sont pas embarrassés de les retrouver; mais ceux qui perdent sur l'attachement qu'ils éprouvaient et qu'ils inspiraient, ceux-là seulement sont jaloux et d'une jalousie qui nous touche et nous émeut.

L'auteur du *Traité de la Jalousie* pense que la femme, puisqu'elle est soumise à son mari par la loi de Dieu, ne doit point être jalouse, parce que la jalousie est une révolte. Qu'est-ce à dire? La femme appartient-elle donc à son mari par un autre droit que le mari appartient à la femme? Ne peut-elle pas revendiquer la fidélité dont elle a reçu aussi le serment? Il n'y a pas d'égalité entre les deux sexes, j'y consens; mais, sans faire grand cas de la prérogative que la nature et la loi accordent à l'homme sur la femme, l'usage imbécile, brutal ou criminel, que l'homme fait souvent de cette prérogative, m'en rend le droit presque douteux. Quoi qu'il en soit, dans le mariage, le mari n'est pas moins lié et moins engagé que la femme. L'épouse a donc le même droit que le mari d'être jalouse; et le devoir que saint Paul impose à la femme d'être soumise à son mari, ne diminue en rien le devoir que saint Paul aussi impose au mari, d'être fidèle à sa femme. Ces deux devoirs réciproques créent aussi des droits réciproques.

Je sais bien que la sagesse du monde et la sagesse chrétienne s'unissent pour conseiller à la femme d'être patiente et résignée aux torts de son mari; c'est par là que Palombe a retrouvé l'amour du

sien[1]. Mais n'oublions pas que cette patience n'est pas le devoir de la femme : c'est sa vertu.

Gardons-nous de prendre la jalousie pour un dépit et pour un chagrin de bas aloi. Elle vaut mieux que cela : c'est un dépit et un chagrin où tout l'homme est en jeu, dans ses sentiments les plus nobles, les plus doux et en même temps les plus ardents. C'est par là que la jalousie est dramatique et nous touche profondément. Sans amour, point de jalousie capable de nous toucher. Qui d'entre nous s'intéresserait aux plaintes d'un sultan qui a perdu une de ses esclaves, à moins que ce sultan ne l'ait aimée comme si elle était la seule femme de son sérail? Il ne faut pas seulement, en effet, pour être jaloux, posséder et perdre : il faut posséder, aimer et perdre; c'est à ce prix que la jalousie excite notre pitié. Ce que je dis du sultan, je le dirais aussi volontiers d'un libertin qui s'aviserait d'être jaloux pour une courtisane et qui nous demanderait de nous intéresser à sa peine. Comme la vie du libertin et de la courtisane ne comporte pas l'amour, nous serions tentés, au premier moment, de rire d'une jalousie de ce genre, à moins que ce libertin ne fût lui-même devenu amoureux. Alors, sans oublier que l'amour et la jalousie insensée qu'il éprouve sont la juste peine de son libertinage, nous pourrions nous intéresser à sa passion, et nous mêlerions notre pitié à notre justice. Règle générale : la jalousie ne nous émeut que parce qu'elle est une des formes de l'amour, forme souffrante et touchante presque toujours, parfois aussi

1. Voir le 4e volume.

forme souffrante et ridicule. Nous pouvons en effet rire d'un jaloux, parce que l'amour qu'exprime sa jalousie est un amour mal placé, celui, par exemple, d'un vieillard pour une jeune femme. Mais soyons convaincus que la jalousie, soit dans la tragédie, soit dans la comédie, a toujours l'amour pour principe et que c'est de là que vient l'intérêt tragique ou comique qu'elle nous inspire.

Après avoir essayé de définir ce qu'est la jalousie en général, examinons quelques-unes des expressions les plus dramatiques qu'elle a eues dans le théâtre des anciens et dans le théâtre des modernes.

La jalousie est une des passions qu'a exprimées le théâtre grec dans la *Médée* et l'*Andromaque* d'Euripide[1]. Mais ces deux tragédies ont d'autres passions qui surpassent la jalousie : dans Andromaque, par exemple, l'amour maternel; dans Médée, la colère de l'épouse trahie, la cruauté d'une femme des pays barbares, l'attendrissement maternel à travers la fureur même qui lui fait tuer ses enfants. La jalousie a sa part dans les emportements de Médée; mais ce sont toujours les violences et les vengeances de la jalousie : nous n'y voyons pas ses amères douleurs et ses inconsolables dépits. Il n'y a qu'une seule tragédie grecque, les *Trachiniennes* ou *Déjanire*, de Sophocle, qui représente la jalousie et qui en fasse son sujet principal.

Les critiques n'ont pas en général bien traité les *Trachiniennes*. N'y trouvant point l'intérêt tragique d'*Œdipe-Roi* ou d'*Œdipe à Colone*, M. Guil-

1. Voir, dans les volumes précédents, *Médée* et *Andromaque*.

laume Schlegel déclare qu'il doute si la pièce est de Sophocle, tant il la trouve inférieure à ses autres tragédies. Le personnage de Déjanire, il est vrai, ne répond pas à l'idée que nous nous faisons de la femme jalouse. Sa jalousie est trop contenue, trop réservée pour nous émouvoir; elle se ressent trop de la condition des femmes dans l'ancienne société grecque, et l'auteur du *Traité de la Jalousie* aimerait en Déjanire cette soumission maritale qui réprime l'expression de la jalousie. Qu'on ne s'y trompe point cependant : pour être contenue, la jalousie de Déjanire n'est pas moins profonde. Elle souffre amèrement, quand elle apprend qu'Hercule lui préfère la jeune Iole, fille d'un roi de l'Eubée qu'il a vaincu. Ne sachant comment rappeler l'amour de son mari, elle a recours, en femme crédule et passionnée, aux philtres, aux enchantements; elle envoie à Hercule une robe imprégnée du venin de l'hydre de Lerne. Le Centaure en mourant a dit à Déjanire qu'une robe de ce genre avait la vertu de rendre celui qui la revêtait plus amoureux que jamais de celle qui l'envoyait. Hercule reçoit la robe, la revêt et meurt consumé par d'affreuses douleurs. Déjanire se tue, désespérée d'avoir causé la mort de son mari.

Voilà toute la pièce des *Trachiniennes*, qui se développe avec une simplicité singulière; et c'est, je crois, cette simplicité qui a déconcerté les critiques. Ils n'ont pas compris comment l'émotion tragique pouvait avoir sa place dans une action dont l'auteur semble avoir voulu ôter les compli-

cations qui pouvaient s'y rencontrer le plus naturellement.

Quand la pièce commence, Hercule est absent depuis quinze mois. Déjanire s'inquiète de cette longue absence. Non qu'elle ne soit point habituée aux absences d'Hercule : elle sait qu'il est asservi par le destin à la volonté d'Eurysthée, qui lui impose sans cesse les plus cruelles épreuves. Hercule ne périra-t-il pas quelque jour dans ces travaux? De là l'inquiétude où vit Déjanire; et aujourd'hui, où est-il? quand reviendra-t-il? vit-il encore? Personne ne le sait; aucun message n'est venu consoler Déjanire dans ses craintes et dans ses peines. Déjanire, en effet, aime Hercule, non-seulement comme son mari, mais comme son libérateur. Fille du roi des Étoliens, elle était si belle que le fleuve Achéloüs la demanda en mariage; terrible amant, qui tantôt avait la forme d'un taureau, tantôt celle d'un dragon recourbé en replis tortueux, tantôt enfin celle d'un homme avec une tête de taureau. Ajoutez que de son menton, couvert d'une barbe épaisse, coulaient des ruisseaux d'eau limpide. Voilà le mari auquel Déjanire allait être livrée, car comment résister à la puissance d'Achéloüs? Elle demandait aux dieux de la faire mourir avant un pareil mariage. Les dieux envoyèrent Hercule, qui combattit Achéloüs, le vainquit, délivra Déjanire et l'épousa.

Pendant que Déjanire exprime sa douleur et sa crainte de l'absence prolongée d'Hercule, une de ses esclaves lui conseille d'envoyer son fils Hyllus, qui est déjà grand, à la recherche d'Hercule. Hyllus

arrive, et sa mère lui raconte le conseil qu'on vient de lui donner. Il y a dans cette scène un souvenir du commencement de l'*Odyssée*, quand Minerve, sous la figure de Mentor, conseille à Télémaque d'aller aussi à la recherche de son père. L'éveil du jeune homme, qui entre dans la vie et sort de la tutelle de sa mère pour lui venir en aide, est mieux peint dans Homère que dans Sophocle. Le jeune Hyllus n'a pas la fermeté inspirée des dieux qu'a le jeune Télémaque; mais la scène est vraie et touchante, et, j'aime à retrouver, dans l'entretien de Déjanire et d'Hyllus, l'idée de ces conversations qui se tiennent souvent entre la mère et le fils à peine encore jeune homme, dans les familles où le père est absent ou mort. La mère affligée avertit elle-même le fils qu'il n'est plus enfant, que la famille a besoin de lui, qu'il faut qu'il remplace son père; et le fils, embrassant sa mère avec un dernier souvenir des caresses de l'enfance, l'exhorte à avoir confiance en lui : il est fort maintenant et il saura soutenir la famille; scènes pieuses et graves de la vie domestique, que les poëtes anciens ne craignaient pas d'introduire dans la tragédie et dans l'épopée.

A cette simplicité touchante de l'action dramatique, le chœur mêle ses invocations lyriques; et, dans la pièce de Sophocle, le chœur étant composé des jeunes Trachiniennes qui servent Déjanire, tout reste dans le cercle et, si je puis ainsi parler, dans le ton de la famille. Les Trachiniennes implorent le soleil éclatant : qu'il dise, lui qui voit tout, où est Hercule en ce moment, où son fils

doit l'aller chercher pour le ramener à sa mère affligée. Elles essayent aussi de consoler Déjanire : pourquoi s'afflige-t-elle tant de l'absence d'Hercule? pourquoi craint-elle pour sa vie? Un dieu l'a toujours défendu de la mort; il est fils de Jupiter, et Jupiter protége ses fils. Que Déjanire ne perde donc pas l'espérance au milieu de ses malheurs. Le dieu souverain n'a pas voulu que la vie de l'homme fût exempte de peines. Le chagrin et la joie y roulent sans cesse l'un après l'autre. — « Ah! eur répond Déjanire, vous parlez comme des jeunes filles qui n'ont pas encore l'expérience des maux de la vie; et puissiez-vous n'en faire jamais l'épreuve! La jeunesse vit doucement à ses heures, sans s'inquiéter de la chaleur ou du froid, de la pluie ou du vent, sans travail et sans inquiétude, occupée de ses plaisirs, jusqu'au jour où vous changez le nom de fille contre celui de femme et où vous prenez, en une seule nuit, votre part des soucis de la vie. C'est alors que vous comprendrez, en considérant votre sort, les peines qui m'accablent et comment, la nuit, je m'éveille de mon sommeil, tremblante à l'idée qu'il me faudra peut-être rester veuve du plus grand des hommes. »

Cet entretien mélancolique est tout à coup interrompu par un vieillard qui entre, couronné de fleurs en signe de bonnes nouvelles. Il annonce à Déjanire qu'Hercule est vivant et qu'il revient victorieux. — « Et comment sais-tu cela, vieillard? Qui te l'a dit? Un de nos concitoyens ou un étranger? — C'est Lichas, le héraut d'Hercule, qui a tout raconté, et, dès que je l'ai entendu, je suis accouru

bien vite pour avoir le mérite et la récompense de la bonne nouvelle que j'apporte. — Mais pourquoi Lichas ne vient-il pas lui-même? — Il ne peut pas avancer : la foule l'entoure, et chacun veut entendre le récit de sa bouche; mais il va venir. » Lichas arrive en effet, amenant les esclaves eubéennes qui sont le témoignage et le prix de la victoire d'Hercule. Le premier mot de Déjanire à Lichas est touchant : « Ainsi, ô le plus cher des messagers, je vais revoir Hercule vivant? — Oui, vivant, triomphant, ni blessé ni malade. » Puis Déjanire demande quelles sont ces captives. Elle plaint leur sort et ne peut, malgré sa joie, s'empêcher de songer à ces femmes arrachées à leur patrie, à leurs foyers domestiques, captives sur la terre étrangère, nées libres et maintenant vouées à l'esclavage. Déjanire est heureuse, mais si heureuse qu'elle craint quelque malheur prochain : « O Jupiter préservateur, s'écrie-t-elle, puissé-je ne jamais te voir frapper un de mes enfants du malheur de ces femmes! et, si jamais tu le fais, que ce soit après ma mort! Je tremble en les regardant. » — Iole est parmi ces captives, et c'est sur elle, comme sur la plus belle sans doute, que s'arrêtent les regards de Déjanire : « O toi, lui dit-elle, qui es-tu, jeune fille? es-tu femme? es-tu mère? A te voir, je ne le crois pas; mais tu es assurément de race noble. Lichas, réponds-moi : de qui est-elle fille? quelle est sa mère, quel est son père? Je ne sais pourquoi j'ai surtout pitié de son sort. Elle me paraît sentir son malheur plus que les autres.

LICHAS.

Que puis-je savoir, et pourquoi m'interroges-tu? Peut-être est-elle de race noble parmi les habitants de l'Eubée.

DÉJANIRE.

De race royale? Eurytus n'a-t-il pas une fille?

LICHAS.

Je ne sais; je n'ai pas cherché à en apprendre si long.

DÉJANIRE.

Et aucun de tes compagnons de route ne t'a dit son nom?

LICHAS.

Nullement. J'ai rempli ma mission en silence.

DÉJANIRE.

Eh bien, parle toi-même, jeune fille : car c'est un malheur de plus pour toi qu'on ne sache pas qui tu es.

LICHAS.

Elle ne parlera pas plus qu'elle n'a parlé jusqu'ici; je ne l'ai pas encore entendue prononcer une seule parole ni de colère ni de plainte; mais elle pleure en silence son malheur, depuis qu'elle a quitté sa patrie, qui n'est plus que cendre.

DÉJANIRE.

Eh bien, laissons-la. Qu'elle entre dans la maison et qu'il soit fait comme il lui plaît; je ne veux point qu'il y ait rien de ma part qui ajoute à sa douleur. »

Quel dialogue! Comme, à chaque mot, s'approche l'émotion tragique! La joie de Déjanire à la nou-

velle qu'Hercule est vivant et qu'il va revenir; son premier mot à Lichas : Reverrai-je mon mari? le retour mélancolique qu'elle fait sur son bonheur en voyant ces captives naguère heureuses, aujourd'hui esclaves; l'instinct involontaire qui la pousse à regarder avec plus d'attention Iole si jeune, si belle et si noble; ces questions auxquelles Lichas s'empresse de répondre en disant qu'il ne sait rien sur Iole; Iole elle-même interrogée et gardant un silence obstiné, comme le fait aussi dans Eschyle Cassandre interrogée par Clytemnestre[1]; ce pressentiment d'un malheur qui s'approche; cette sagacité confuse de la femme jalouse; cette feinte ignorance du confident : tout cela est d'une vérité admirable, et, si l'intérêt dramatique dépend du rapport qu'a chaque mot des personnages avec le sujet de la pièce et avec la passion principale qui est mise en scène, où y a-t-il, même dans Sophocle, même dans les deux *Œdipe* ou dans *Electre*, plus d'intérêt dramatique que dans cette scène de Déjanire regardant Iole, la plaignant, l'interrogeant en vain et respectant ce silence qui l'étonne?

Déjanire va bientôt connaître ce qu'est Iole. Ici la tragédie se confond, pour ainsi dire, avec la comédie. Ce n'est pas, en effet, par quelque incident tragique que Déjanire apprend qu'Hercule l'a délaissée pour Iole, pour cette jeune fille qu'il a fait amener par Lichas dans son palais. Elle l'apprend par le bavardage de ce vieillard empressé et affairé, qui est venu le premier lui annoncer en courant le retour victorieux d'Hercule. Ce vieillard

1. Voir l'*Agamemnon*.

est une sorte de Iago indiscret, qui fait le mal sans méchanceté. Iago calomnie Desdemone auprès d'Othello par esprit de vengeance et de haine; Iago est menteur et perfide. Le vieillard des *Trachiniennes* est le bavard qui dit tout ce qu'il sait, qui croit tout savoir, qui a la vanité de connaître tous les secrets, un de ces hommes insupportables qui font la ruine d'une famille, plutôt que de consentir à ignorer et à taire quelque chose. Qui de nous n'a rencontré dans le monde quelqu'un de ces empressés malfaisants, qui vont et viennent partout, se mêlant de tout, parlant de tout, disant le bien, le mal, l'erreur, la vérité, gens odieux sans être méchants, qui sont la peste de la société et que la société accueille par oisiveté et par crédulité? Le vieillard des *Trachiniennes* est l'ancêtre de ces hommes; et ne vous inquiétez pas de savoir si ces hommes peuvent entrer dans la tragédie, s'ils ne sont point, par la légèreté même de leur caractère, réservés pour la comédie : les tragiques grecs, Sophocle tout le premier, quoiqu'il soit le plus grave des tragiques grecs, ne font point ces distinctions subtiles. Tous les caractères humains peuvent entrer dans le drame; la tragédie et la comédie diffèrent surtout par leurs effets et leurs résultats. Un mot tragique peut produire un effet comique. Que de tragédies se sont faites dans l'histoire par des personnages ridicules! Les sots ont leur place et leur action partout, dans les choses graves comme dans les choses légères. Le vieillard des *Trachiniennes* est un sot qui, par son indiscrétion ridicule, amène une affreuse cata-

strophe. L'indiscrétion appartient comme ridicule à la comédie; mais l'effet qu'elle produit peut appartenir à la tragédie, et c'est le mérite suprême de l'art grec d'avoir su fondre et tempérer l'un par l'autre l'élément comique et l'élément tragique. La scène que nous allons lire est-elle d'une comédie ou d'une tragédie? Je n'en sais rien et je m'en inquiète peu. J'y trouve la vraisemblance dramatique à son plus haut degré, au degré qui touche à la vérité. Qu'ai-je besoin de chercher autre chose?

Déjanire allait rentrer dans la maison afin de tout préparer pour le retour d'Hercule, quand le vieillard, l'arrêtant d'un air mystérieux, la prie de rester un instant avec lui : il y a des choses qu'il est bon que sache Déjanire, des choses dont il a la pleine connaissance.

DÉJANIRE.

Que veux-tu? pourquoi m'arrêtes-tu?

LE VIEILLARD.

Arrête-toi et écoute : tu sais ce que tu as gagné à m'écouter tout à l'heure, et tu gagneras encore à m'écouter.

DÉJANIRE.

Faut-il rappeler Lichas et ses compagnons, ou veux-tu ne parler qu'à moi et à ces jeunes filles (le chœur)?

LE VIEILLARD.

Oui, à toi et à ces jeunes filles : laisse Lichas.

DÉJANIRE.

Ils sont partis. Parle enfin.

LE VIEILLARD.

Tout ce que vient de te dire Lichas n'est ni vrai

ni sincère. Il vient de te tromper ou il nous a trompés auparavant.

DÉJANIRE.

Que veux-tu dire? Parle clairement; exprime ta pensée, quelle qu'elle soit. Je ne te comprends pas.

LE VIEILLARD.

Eh bien, j'ai entendu Lichas dire, devant un grand nombre de témoins, qu'Hercule n'avait vaincu Eurytus et pris la ville d'Œchalie que pour posséder cette jeune fille que tu as vue; c'est l'amour seul qui a poussé ton époux à faire cette guerre. »

Quels airs mystérieux, quelle préparation pour révéler son secret! Il sait tout; mais il parle d'abord avec une certaine obscurité pour mieux exciter la curiosité de Déjanire; enfin il annonce à Déjanire l'infidélité de son époux. Un bavard ordinaire s'arrêterait là; mais l'homme qui a la vanité de tout savoir et de tout pénétrer ne s'en tient pas à un premier mot : il continue sans se soucier de la douleur qu'il cause à Déjanire; avant tout, il faut qu'on ne doute pas de ses paroles : « Oui, dit-il, Hercule voulait persuader au père de lui donner sa fille pour maîtresse; mais, comme le père n'a pas voulu, il a tué le père et détruit la ville. Maintenant il revient chez lui, et il a soin d'y envoyer la jeune fille, en homme qui sait faire ses arrangements; et sois sûre qu'elle n'y vient pas comme esclave; garde-toi de le croire. La chose est invraisemblable avec l'amour dont il brûle pour elle. J'ai cru, reine, qu'il était de mon de-

voir de te rapporter tout ce que j'ai appris de Lichas; il y a beaucoup de Trachiniens qui, comme moi, l'ont entendu parler ainsi dans la place publique et l'attesteront devant toi. Peut-être mes paroles t'affligent-elles, et je m'en afflige moi-même; mais j'ai dit la vérité. »

Le bavard a achevé son indiscrétion; la comédie est finie, et la tragédie va recommencer avec les cris de douleur que jette Déjanire :

« Malheureuse! quel coup je reçois! quel fleau j'ai introduit dans ma maison! Malheureuse! ce n'était donc pas une fille inconnue, comme le jurait celui qui l'amenait.

LE VIEILLARD.

Non, non! une fille qui a l'éclat de la beauté et de la naissance, la fille du roi Eurytus, qu'on appelait Iole; et Lichas ne disait pas quelle était sa famille, comme s'il ne le savait pas. »

Le chœur alors intervient pour maudire les méchants, qui, comme Lichas, se servent du mensonge pour faire le mal. Ainsi le chœur est plus sévère pour le confident et l'entremetteur que pour le mari infidèle. Il veut surtout secourir Déjanire, qui reste accablée sous sa douleur et qui ne sait que faire. Il lui conseille d'interroger de nouveau Lichas et de lui faire dire la vérité, fût-ce même par la torture. « Oui, vous avez raison, dit Déjanire. » A ce moment, arrive Lichas, qui veut aller retrouver Hercule et qui demande à Déjanire ce qu'il doit dire à son mari. Ici encore, selon que

parlent le vieillard et Lichas, ou selon que parle Déjanire, la comédie se mêle à la tragédie de la manière la plus naturelle et la plus simple.

DÉJANIRE *à Lichas.*

Pourquoi partir si vite, après avoir mis tant de temps à venir et avant que je ne t'aie encore fait quelques questions?

LICHAS.

Si tu veux me demander quelque chose, je suis à tes ordres.

DÉJANIRE.

Me diras-tu la vérité?

LICHAS.

J'atteste le grand Jupiter que je te dirai tout ce que je sais.

DÉJANIRE.

Eh bien, quelle est donc cette femme que tu as amenée ici?

LICHAS.

Elle est d'Eubée; mais je n'ai point à dire quelle est sa famille.

LE VIEILLARD.

Voyons! regarde-moi. A qui donc crois-tu parler?...

LICHAS.

Et toi, pourquoi me fais-tu cette question?

LE VIEILLARD.

Ose y répondre, si tu as ton bon sens.

LICHAS.

Eh bien, je parle à la reine Déjanire, à la fille

d'Œnée, à l'épouse d'Hercule, à ma maîtresse, si mes yeux ne me trompent pas.

LE VIEILLARD.

Voilà ce que je voulais savoir de toi. C'est bien ta maîtresse, dis-tu?

LICHAS.

Oui, sans doute.

LE VIEILLARD.

Eh bien, de quel supplice es-tu digne, si tu manques à la foi que tu lui dois?

LICHAS.

Moi, lui manquer de foi! Où veux-tu en venir avec tous ces détours?

LE VIEILLARD.

C'est toi qui prends des détours.

LICHAS.

Je pars : je suis un insensé de t'avoir écouté si longtemps.

LE VIEILLARD.

Non, tu ne partiras pas avant d'avoir répondu brièvement à une question.

LICHAS.

Parle donc! Je vois que tu n'aimes pas à te taire.

LE VIEILLARD.

Est-ce que tu ne connais pas la captive que tu as amenée ici?

LICHAS.

Non! Pourquoi me fais-tu cette question?

LE VIEILLARD.

N'as-tu pas dit que cette femme que tu feins de ne pas connaître est Iole, fille d'Eurytus?

LICHAS.

A qui l'ai-je dit? et qui viendra témoigner que tu l'as entendu de ma bouche?

LE VIEILLARD.

Beaucoup de mes concitoyens. Il y a beaucoup de monde qui t'a entendu raconter tout cela dans la place publique.

LICHAS.

Eh bien, je l'avoue : j'ai dit ce que j'avais entendu dire; mais ce n'est pas la même chose de répéter un bruit vague ou de raconter ce qu'on a vérifié.

LE VIEILLARD.

Un bruit vague! N'assurais-tu pas avec serment que tu amenais ici l'épouse d'Hercule?

LICHAS.

Moi, amener l'épouse d'Hercule! Mais je t'en conjure par les dieux, ma chère maîtresse, dis-moi, quel est cet étranger?

LE VIEILLARD.

Quelqu'un qui était présent quand tu racontais que c'est la passion d'Hercule pour cette femme qui lui a fait détruire la ville.

LICHAS.

Reine, dis à cet homme de s'éloigner. C'est perdre la raison que de causer avec un insensé. »

Quelques critiques blâment cette dispute entre deux personnages subalternes devant Déjanire, au

moment où elle est déjà livrée aux tourments de la jalousie. C'est cette jalousie même qui fait que Déjanire écoute en silence la dispute : car c'est une enquête qui se fait sur l'infidélité d'Hercule. Sans doute l'enquête se fait par un officieux maladroit, et se fait durement. Il n'y a pas un seul mot des deux interlocuteurs qui ne blesse profondément Déjanire; mais elle veut savoir la vérité qui la désespère, et chaque parole lui découvre quelques nouveaux traits de cette affreuse vérité. L'insupportable vieillard, qui ne songe qu'à prouver qu'il est bien instruit et qui ne songe pas un instant à la douleur qu'éprouve Déjanire, répète sous toutes les formes l'infidélité d'Hercule : une ville détruite pour conquérir Iole, son amour pour cette jeune fille qu'il ne traitera pas en captive, mais en épouse. Lichas a dit dans la place publique, devant beaucoup de monde, que c'était la femme d'Hercule qu'il amenait. Quels tourments pour Déjanire d'entendre ces paroles, d'être forcée d'y croire! Quel affront pour celle qui était jusque-là l'épouse d'Hercule et qui va perdre tout ce qui faisait sa gloire et son bonheur! Cependant Lichas n'a pas encore avoué ce qu'on prétend qu'il a dit; il assure même qu'il n'a fait que répéter un bruit vague. Déjanire pourrait encore se faire illusion et ne pas se croire tout à fait trahie et délaissée. Ce n'est pas le propre de la jalousie de s'arrêter à moitié chemin dans la découverte de son mal. Déjanire veut savoir tout entière cette vérité qui l'accablera, une fois connue; elle veut tenir, de la bouche même de Lichas, du confident des amours d'Hercule, l'aveu de l'infi-

délité de son époux. Comment arracher cet aveu à Lichas? Déjanire emploie la ruse, comme le Mithridate de Racine quand il veut arracher à Monime l'aveu de l'amour qu'elle a pour Xipharès, comme Roxane quand elle veut découvrir l'amour que Bajazet et Atalide ont l'un pour l'autre. Elle feint de se résigner à son sort : « Elle sait quelle est la condition des mortels, qui ne sont jamais longtemps heureux; elle sait quelle est la force de l'amour, qu'aucun athlète ne peut vaincre. C'est lui qui commande aux dieux. J'ai moi-même ressenti son empire : pourquoi une autre ne le ressentirait-elle pas comme moi? Certes, je serais insensée d'accuser mon époux, si cette maladie l'a surpris, ou cette jeune fille, qui n'est complice d'aucune faute et qui ne me cause aucun mal. Aussi, je n'accuse personne. S'il y a donc quelqu'un qui t'ait engagé à mentir, il t'a appris là une mauvaise science. Si c'est toi-même qui te façonnes au mensonge, sache que tu fais le mal en croyant faire le bien. N'espère pas d'ailleurs me tromper : ceux à qui tu as parlé viendront me redire tes paroles. Crains-tu de m'affliger? tu as tort. Ce qui m'affligerait, ce serait de ne pas savoir la vérité. Si je la sais, qu'a-t-elle de si pénible? Hercule n'a-t-il pas déjà épousé plusieurs autres femmes? Aucune d'elles n'a entendu de ma bouche le moindre reproche, et celle d'aujourd'hui n'en recevra non plus aucun, quand même je la verrais se consumer d'amour pour mon mari. La pitié pour elle l'emporte en mon âme, quand je considère que sa beauté a fait son malheur et que, sans le vouloir, l'infortunée a causé

la ruine et la servitude de sa patrie. Puisse la destinée lui être plus heureuse! Quant à toi, Lichas, sois, si tu le veux, habile et rusé avec les autres; mais à moi, tu dois me dire toujours la vérité. »

Lichas, alors persuadé que Déjanire se résigne à son sort, lui dit la vérité, l'amour d'Hercule pour Iole, la guerre faite pour conquérir cette jeune fille. Du reste, en bon serviteur, il défend son maître : Hercule ne lui avait pas prescrit le secret; c'est lui-même qui a cru devoir se taire, ne voulant pas affliger Déjanire. « Mais maintenant qu'elle sait tout, elle fera bien d'accueillir doucement cette femme; qu'elle agisse comme elle l'a dit : c'est ce qui vaut le mieux pour Hercule et pour elle-même. »

Qu'a servi à Déjanire la ruse qu'elle a employée pour tromper Lichas? — Eh, qu'a-t-il servi à Mithridate de savoir que Monime aime Xipharès? il est plus agité et plus jaloux. Qu'a-t-il servi à Roxane de tromper Atalide et de savoir son amour pour Bajazet? Elle a beau s'écrier :

> Ah, je respire enfin, et ma joie est extrême
> Que le traître, une fois, se soit trahi lui-même!
> Libre du joug cruel où j'allais m'engager,
> Ma tranquille fureur n'a plus qu'à se venger[1];

non, sa fureur n'est pas tranquille. Livrée aux mouvements les plus opposés, et tous amers et violents, l'âme de Roxane est déchirée par la colère, la douleur, l'amour même; elle pleure, elle s'emporte,

1. Racine, *Bajazet*.

elle est plus agitée et plus jalouse encore, maintenant qu'elle sait la vérité. Et Déjanire? est-elle plus calme après l'aveu du fatal secret? Non, mille fois non! Écoutez comme elle se plaint au chœur des Trachiniennes. Le chœur ici joue le rôle de nos confidents de tragédie. Elle s'indigne d'avoir reçu dans cette maison dont elle ne sera plus la seule maîtresse cette jeune fille mariée à Hercule; elle s'indigne de n'avoir plus seule le titre et les droits d'une épouse : « Et voilà la récompense qu'Hercule donne a la garde patiente que j'ai faite de sa maison! Ah, quelle femme supporterait jamais un pareil partage[1]! Chaque jour, jeune comme elle est, je verrai croître sa beauté, et, chaque jour aussi, la mienne se flétrir; et les regards d'Hercule s'attacheront avec passion sur elle et se détourneront de moi! Il sera mon époux au dehors, il en aura le titre; il sera au dedans le mari de cette jeune femme! »

Que faire donc pour reconquérir l'affection de son mari? Elle se souvient que le centaure Nessus, quand il mourait percé d'une des flèches d'Hercule trempées dans le sang de l'hydre de Lerne, lui avait conseillé de recueillir le sang qui sortait de sa blessure, et de le garder précieusement comme un philtre amoureux. Grâce à ce philtre, Hercule aura beau regarder quelque autre femme, il n'aimera jamais que Déjanire. Elle a

1. « La femme pourra demander la séparation de corps pour cause d'adultère de son mari, lorsqu'il aura tenu sa concubine dans la maison commune. » — (Code civil, art. 230.)

imbibé de ce philtre puissant une tunique qu'elle envoye à Hercule et que Lichas lui remettra. Cependant, avant de faire partir le fatal présent, elle consulte le chœur. Le chœur répond comme répondent tous les confidents des princes : il approuve la résolution de la reine. Déjanire remet donc à Lichas la tunique qu'il doit porter à Hercule. Lichas part; mais à peine est-il parti, à peine l'irrévocabilité du fait est-elle commencée que Déjanire s'inquiète : elle a vu qu'un flocon de laine dont elle s'était servie pour enduire la tunique, s'est consumé en cendres, dès qu'il a été exposé aux rayons du soleil. — Qu'ai-je fait? dit-elle; et alors toutes les réflexions qu'elle aurait dû faire avant d'envoyer cette tunique, arrivent en foule à sa pensée : pourquoi ce présent du Centaure mourant? c'est à cause d'elle qu'il mourait. Quelle raison avait-il de lui rendre service? il voulait se venger d'Hercule dont la flèche l'avait percé, et il la trompait elle-même par quelque artifice, « que je comprends, dit-elle, maintenant qu'il n'est plus temps d'en empêcher l'effet. Mais, si mon époux meurt par ma faute, je mourrai avec lui. »

A ce moment, arrive Hyllus, son fils, qui a vu les souffrances horribles de son père, aussitôt qu'il a revêtu la robe fatale. Il maudit sa mère, qui a fait périr ainsi son père, le plus grand des hommes. Déjanire l'écoute dans un profond silence, et, quand il a fini son récit, elle s'éloigne sans prononcer un seul mot. « Pourquoi, lui dit le chœur, t'éloignes-tu sans rien dire? Ne vois-tu pas que ton silence s'accorde avec ton accusateur? »

Hyllus ne comprend pas plus que le chœur quelle pensée fatale fait rentrer Déjanire dans l'intérieur du palais, et il déclare hautement qu'il ne veut plus la revoir. Le chœur justifie Déjanire devant Hyllus : elle a été trompée par les paroles du Centaure ; elle voulait seulement ranimer l'amour d'Hercule pour elle, en lui envoyant cette tunique imbibée d'un sang qui n'était, croyait-elle, qu'un philtre amoureux. Hyllus, commençant à croire à l'innocence de sa mère, court la retrouver, quand bientôt la vieille nourrice vient annoncer la mort de Déjanire.

La description que la nourrice fait du désespoir de Déjanire est admirable. Déjanire a vu, en rentrant, son fils qui préparait une litière pour ramener son père; alors elle est allée se cacher dans une chambre reculée. Se prosternant aux pieds des autels domestiques, elle jetait des cris lamentables, disant qu'elle était abandonnée de tout le monde. Puis, allant çà et là, elle pleurait chaque fois qu'elle touchait quelques-uns des ustensiles de sa maison, et, lorsqu'elle rencontrait un de ses serviteurs les plus chers, elle pleurait encore plus fort, accusant le démon fatal qui la poursuivait et l'enlevait à ses enfants et à ses serviteurs. Ensuite, elle court vers la chambre d'Hercule, et, amoncelant sur le lit les vêtements de son mari, elle se jette sur ce lit : « O ma couche nuptiale, s'écrie-t-elle, adieu pour toujours! Tu ne me verras plus reposer ici ! » Alors, détachant sa robe et découvrant sa poitrine, elle s'enfonce une épée dans le sein. Mais ses derniers moments ont eu

quelque consolation : son fils est venu près de sa mère mourante, se lamentant de l'avoir accusée à tort, l'embrassant, la pressant dans ses bras. « Malheureux que je suis, s'écriait-il, qui perds en un jour mon père et ma mère ! » Triste destinée, en effet, que celle du jeune Hyllus quittant sa mère mourante pour aller voir mourir son père ! Mais, instruit et élevé par le malheur, le fils d'Hercule suffit à ses tristes devoirs. Il adoucit, par la fermeté et par l'intelligence de sa piété filiale, l'horreur de la catastrophe ; il console sa mère en lui demandant pardon de l'avoir accusée de la mort d'Hercule : il ne savait pas qu'elle voulait seulement, à l'aide d'un philtre amoureux, rallumer l'amour éteint de son mari. Déjanire est morte entre les embrassements de son fils, ne regrettant pas de mourir : « car une femme qui s'honore d'être née honnête,..... est heureuse de mourir, justifiée aux yeux de son fils[1]. »

Maintenant, auprès de son père mourant, Hyllus va défendre encore sa mère et tâcher d'apaiser la colère du héros.

Le poëte ne nous a pas montré la mort de Déjanire : il s'est contenté d'un récit. Il va nous montrer la mort d'Hercule, parce qu'il y a là un grand et douloureux tableau qu'il ne veut pas refuser à ses auditeurs. La mort des héros et les dernières heures de ces grandes destinées qui disparaissent du monde, laissant un immense souvenir pour remplir un vide immense, ont quelque chose qui excite à la fois l'émotion et la réflexion des hommes.

1. V. 720 et 721.

Sophocle pouvait finir sa tragédie avec la mort de Déjanire, et, s'il n'avait voulu représenter que la jalousie, ses emportements et ses catastrophes, il n'eût pas poussé au delà de la mort de son héroïne. Un poëte moderne n'y eût pas manqué, croyant mieux se conformer en cela aux lois de l'unité. Mais l'unité chez les Grecs n'a rien de systématique et d'étroit. Ce ne sont pas les Grecs qui auraient accusé l'*Horace* de Corneille d'avoir un intérêt double, parce que nous nous y intéressons à la fois à la lutte que Rome soutient contre Albe et à l'amour de Camille pour Curiace. Tout ce qui tient au sujet par un lien naturel et simple rentre dans l'unité, comme la concevaient les Grecs. La mort d'Hercule fait partie de l'histoire de Déjanire, et la tragédie n'est complète que si nous assistons à toutes les conséquences de sa fatale jalousie.

On apporte Hercule couché sur son lit, accablé et presque assoupi par la douleur. Hyllus se lamente près de la couche où repose son père : « Tais-toi, mon fils, dit le vieillard qui conduit les serviteurs portant le lit d'Hercule; tais-toi. Ne réveille pas l'affreuse douleur de ton père. Mords tes lèvres et étouffe tes sanglots.

HYLLUS.

Que dis-tu, vieillard? Vit-il encore?

LE VIEILLARD.

Oui; mais crains de l'éveiller : tu éveilleras du même coup l'affreuse maladie qui le possède.

HYLLUS.

Ah, c'est sur moi, malheureux que je pleure! »

Hercule s'éveille et avec lui l'implacable douleur. Quelles plaintes! quels cris de souffrance! On sait que les Grecs ne croyaient pas dégrader leurs héros en montrant qu'ils se lamentaient de leurs maux comme de simples mortels. Ils ne leur attribuaient pas l'insensibilité du stoïcien ou du martyr : ils les laissaient hommes. C'est comme homme qu'Hercule se plaint des douleurs qu'il endure; il supplie qu'on ne le touche pas; chaque mouvement est une souffrance. Il invoque les Grecs qu'il a sauvés de tant de fléaux et pour lesquels il a supporté tant de travaux : qu'il y en ait un au moins qui vienne à son secours; qu'il y en ait un qui le délivre d'une vie maudite! « O mon fils, où es-tu? Prends-moi! soulève-moi! aie pitié de ton père, tue-moi! Personne ne t'en fera un crime : ce sera me guérir des affreuses douleurs que ta mère a attachées à mes flancs. Que je voudrais la voir périr au milieu des mêmes tortures! O Pluton, ô Dieu miséricordieux, envoie-moi une prompte mort. Ah! ce ne sont ni les lances des soldats, ni les géants nés de la terre et rassemblés en armée, ni les bêtes féroces, ni les Grecs, ni les Barbares, ni toutes ces contrées que j'ai parcourues et que j'ai purgées de monstres, qui me font souffrir ce que je souffre! C'est une femme, une créature faible, qui n'a rien de l'homme, qui ne sait pas manier l'épée, une femme qui me frappe et m'abat! O mon fils, sois mon sang, mon vrai sang! oublie le nom de ta mère! Va la prendre, va l'arracher toi-même de la maison..... Va, mon fils, ose me venger, aie pitié de moi! Je fais compassion main-

tenant à tout le monde; je pleure comme une fille, moi que personne autrefois n'avait vu pleurer sur ses maux! La douleur fait de moi une femme..... »

Hyllus écoute avec une profonde tristesse les imprécations de son père contre sa mère. Il voudrait qu'avant de mourir Hercule sût que Déjanire est plus malheureuse que coupable, et qu'elle s'est punie elle-même de sa faute. Personnage touchant à la fois et noble que celui de ce jeune homme à peine sorti de l'enfance, à qui le malheur révèle tous les devoirs de la piété filiale et qui trouve le courage de les accomplir tous, quoique opposés l'un à l'autre : Déjanire à consoler dans le désespoir de ses derniers moments; Hercule à soulager dans ses affreuses souffrances; surtout les imprécations que le père a lancées contre la mère à faire révoquer, et le calme à ramener dans cette âme encore plus en proie à la colère que son corps n'est en proie à la douleur. « Mon père, dit le jeune homme, écoute-moi un instant, malgré les souffrances de ton mal. Calme un peu ta colère, car elle t'empêche de savoir que tu cherches une joie funeste dans la vengeance et que tu t'emportes à tort.

HERCULE.

Dis brièvement ce que tu veux dire : je souffre trop pour comprendre les paroles compliquées.

HYLLUS.

Eh bien, je veux te parler de ma mère et du mal qu'elle a fait sans le vouloir.

HERCULE.

Malheureux! Oses-tu parler de ta mère qui a tué ton père? Oses-tu prononcer son nom devant moi?

HYLLUS.

Je ne dois pas me taire.

HERCULE.

Si! après ce qu'elle a fait contre moi.

HYLLUS.

Tu ne veux pas savoir ce qu'elle a fait aujourd'hui?

HERCULE.

Parle : mais prends garde d'être indigne de moi.

HYLLUS.

Ma mère vient de mourir.

HERCULE.

Qui l'a tuée?

HYLLUS.

C'est elle-même qui s'est tuée; personne ne l'a frappée qu'elle-même.

HERCULE.

Ah, j'aurais voulu qu'elle périt de ma main!

HYLLUS.

Tu changerais de pensée, si tu savais tout.

HERCULE.

Ton discours est étrange. Explique-toi.

HYLLUS.

J'expliquerai tout d'un mot : elle s'est trompée en croyant faire le bien.

HERCULE.

Faire le bien, méchant! elle qui a tué ton père!

HYLLUS.

Elle croyait t'envoyer un philtre pour rappeler ton amour, quand elle a vu arriver une femme nouvelle dans la maison.

HERCULE.

Quel est donc l'enchanteur de Trachinie qui sait faire des philtres?

HYLLUS.

C'est le centaure Nessus, qui l'a persuadée qu'avec ce philtre elle t'enflammerait d'amour pour elle.

HERCULE.

Ah, c'en est fait désormais, je suis mort! Je connais ma destinée: Adieu, mon fils, tu n'as plus de père. Appelle ici tous tes frères, appelle ma mère Alcmène, afin que je vous dévoile, à mes derniers instants, les oracles que je comprends maintenant.

HYLLUS.

Ta mère n'est plus ici : elle est à Tyrinthe avec une partie de tes enfants qu'elle élève; les autres sont à Thèbes; mais moi, mon père, je suis prêt à t'écouter. »

Hercule alors raconte que son père Jupiter lui avait prédit qu'il ne périrait jamais de la main d'aucun vivant, mais de la main d'un mort habitant des enfers. Voilà aujourd'hui le Centaure qui le tue, tout mort qu'il est. C'est la fin de ses travaux, c'est l'accomplissement de sa destinée : que son fils écoute donc ses ordres et qu'il obéisse à son père. Il lui demande de lui donner la main en gage de fidélité : Hyllus la lui donne. Hercule alors lui commande de le transporter sur le mont

Œta, d'y construire un bûcher, d'y placer son corps et de mettre le feu au bûcher, sans verser de larmes, sans gémir, en fils digne de lui. Hyllus résiste d'abord aux ordres d'Hercule : « Mon père, dit-il, je ne serai pas ton meurtrier et un parricide.

HERCULE.

Non, tu seras mon libérateur, tu guériras mes maux. »

Hyllus cependant ne consent qu'à transporter son père sur l'Œta et à construire le bûcher; mais il ne peut pas se décider à y mettre le feu, et Hercule ne demande plus à son fils une fermeté que repousse sa tendresse. Mais il est un autre ordre encore qu'Hercule donne à son fils; et voyez avec quel art le poëte a su éviter la monotonie dans le spectacle de cette mort, comme il en a varié les divers moments et l'intérêt, tantôt les affreuses souffrances du héros, qui pleure comme un simple mortel, tantôt la colère de l'époux tué par sa femme, tantôt le révélateur des oracles de sa destinée; et, à travers ces émotions diverses du malade, du mari, du demi-dieu, la piété filiale d'Hyllus dominant, pour ainsi dire, la scène et en adoucissant les tristesses par l'image de sa vertu et de sa tendresse, qui ont la grâce et la droiture du jeune âge. Quel est donc le service qu'Hercule va encore demander à Hyllus? « Ce service, dit-il, est moins grand que les autres. » Que signifient, à leur tour, ces paroles un peu embarrassées du héros? Son fils cependant le rassure : quand même le service serait grand, il le lui rendra.

HERCULE.

Eh bien, tu connais la fille d'Eurytus?

HYLLUS.

Tu parles, je crois, d'Iole.

HERCULE.

Oui! Voici donc ce que je te prescris, mon fils. Après ma mort, si tu respectes ma mémoire et le souvenir des serments que tu m'as faits, prends-la pour ta femme, obéis-moi. Je ne veux pas qu'un autre homme reçoive dans sa couche celle qui a reposé à mes côtés. Suis mes ordres. Tu m'as fait de graves promesses : fais-moi celle-la encore qui est moindre que les autres.

HYLLUS.

Hélas! il est mal d'irriter un malade; mais comment supporter qu'il ait de pareilles pensées?

HERCULE.

Ne veux-tu point faire ce que je demande?

HYLLUS.

Quoi! celle qui est la cause de la mort de ma mère et la cause des maux que tu ressens! O mon père, mieux vaut mourir pour moi que vivre avec ceux que je dois le plus haïr!

HERCULE.

Prends garde : l'imprécation des dieux s'arrêtera sur toi, si tu me désobéis.

HYLLUS.

Tu parles peut-être dans les transports de ton mal.

HERCULE.

Ah! c'est toi qui réveilles mes douleurs endormies.

HYLLUS.

Malheureux! dans quel horrible embarras je me trouve.

HERCULE.

Oui, si tu ne veux pas obéir à ton père.

HYLLUS.

Mais, mon père, comment commettre une impiété?

HERCULE.

Ce n'est point une impiété qu'un fils satisfasse aux volontés de son père.

HYLLUS.

Est-ce juste ce que tu me prescris de faire?

HERCULE.

Oui, et j'en prends les dieux à témoin!

HYLLUS.

J'obéis et je ne résiste plus; mais j'atteste aussi les dieux que c'est ton action et non la mienne. Mon père, je ne puis pas craindre de faire mal en t'obéissant. »

Je n'ai point voulu arrêter l'étude des *Trachiniennes* à la mort de Déjanire, et je ne m'en repens pas. Avec Déjanire, sans doute, finissait la première peinture que la tragédie ait faite de la jalousie. Mais Hercule, et le jeune Hyllus surtout, assistant son père mourant, ont une grandeur dont je n'ai pu détourner mes regards. Sophocle n'a pas

plus évité de représenter la douleur physique dans Hercule mourant qu'il ne l'a fait dans Philoctète. La douleur physique est, quoi qu'on en dise, une des grandes émotions de l'âme humaine, et, à ce titre, elle appartient au drame. C'est le mérite de l'art grec, soit dans la poésie, soit dans la sculpture, de ne pas craindre l'expression de a douleur physique, et de la tempérer toujours par l'émotion morale. Sophocle montre Hercule contemplant et déplorant ses bras jadis si forts, aujourd'hui affaiblis et consumés par la maladie. Mais il donne aussi à son héros d'autres sentiments et d'autres passions que le regret de sa force et de la vie : il lui donne, à côté de la colère et de la haine contre Déjanire qu'il accuse de sa mort, un mouvement de tendresse encore pour cette Iole dont la destinée l'inquiète après lui. Surtout il a mis près de son héros la pure et gracieuse figure de son fils; il a personnifié dans Hyllus la délicatesse et la droiture d'une jeune âme qui, jetée par le malheur au milieu des devoirs les plus imprévus et les plus douloureux, n'a pour se guider que sa conscience. Que j'aime les scrupules pathétiques d'Hyllus, qui n'ôtent rien à sa fermeté ! Il maudissait sa mère, quand il la croyait coupable de la mort de son père. A peine sait-il qu'elle n'a été que crédule et qu'elle a expié sa crédulité en se tuant, il va la consoler mourante et la défend devant son père mourant aussi. Dans ses emportements de douleur, le père voudrait que le fils allât arracher lui-même sa mère de la maison et qu'il lui fît subir le châtiment qu'elle mérite. C'est dans ce moment

d'injustice et de colère qu'Hyllus n'hésite pas à la justifier. Hercule finit par écouter le récit de son fils, et il comprend alors que ce n'est pas sa femme qui le tue : ce sont les anciens oracles qui s'accomplissent et qui devaient s'accomplir. Déjanire n'est plus coupable. L'intelligence de sa destinée accomplie calme le héros; le malade s'apaise. Le martyre commence, non pas le martyre de ces dieux injustes qui ne valent pas le héros qui leur a tant de fois élevé des autels, mais le martyre du Destin. L'émotion morale succède à la douleur physique. Hercule redevient grand, non plus par la force du corps qui s'anéantit en lui, mais par la force d'une âme qui règle avec sang-froid ses derniers moments. Il veut qu'on le place vivant sur le bûcher. Alors apparaît encore, pour nous émouvoir moralement, la droiture du jeune Hyllus. Ces ordres extraordinaires du héros, ce bûcher allumé par le fils sous le père encore vivant, tout cela effraye la piété filiale d'Hyllus : il refuse de prendre part à la mort de son père, même quand son père le lui ordonne. Autre ordre d'Hercule, qui étonne davantage le jeune homme et qui excite plus ses scrupules : son père veut qu'il épouse la jeune Iole, celle qui a causé la double mort de son père et de sa mère, et, si Hyllus finit par obéir à cette étrange volonté, c'est que, comme il le dit dans un touchant mouvement de confiance filiale, un fils ne peut jamais mal faire en obéissant à son père.

Je reconnais volontiers que, dans la tragédie ou le drame moderne, les divers sentiments que j'ai montrés dans les *Trachiniennes*, la jalousie de

Déjanire, les emportements d'Hercule, les sentiments d'Hyllus, seraient plus développés. Le poëte grec s'est contenté de les dessiner d'un trait vif et pur, dont l'effet se fait mieux sentir à mesure qu'on s'attache de plus près aux personnages de ce bas-relief dramatique, vrai bas-relief en effet et semblable aux plus beaux de la sculpture antique. Peu d'action, peu de personnages; mais une expression simple et forte, qui respire dans les lignes du visage, dans les mouvements du corps, et qui excite plus l'émotion, à mesure qu'elle attache plus l'attention.

LXXVIII

LA JALOUSIE. — IMITATIONS DES *Trachiniennes* DANS OVIDE ET DANS SÉNÈQUE. — LA JALOUSIE DANS OVIDE.

Les imitations que les poëtes latins ont faites des *Trachiniennes* ou de la *Déjanire* de Sophocle ne sont pas heureuses. Ils n'ont pas, il est vrai, essayé de traduire la tragédie grecque, car je ne puis me résoudre à appeler du nom de drame les cinq ou six déclamations d'école que Sénèque a mises dans la bouche d'Hercule, de Déjanire, d'Hyllus, d'Alcmène, de Philoctète, et qu'il a intitulées *Hercule sur l'Œta*. L'héroïde d'Ovide, intitulée *Déjanire à Hercule*, et le récit des *Métamorphoses* ne prétendent pas non plus à la forme dramatique. Cependant Ovide et Sénèque, quelque forme qu'ils aient donnée à l'histoire de Déjanire et d'Hercule, auraient dû tâcher de respecter le caractère et les sentiments des personnages mis en scène par le vieux poëte grec. Ils ne semblent guère y avoir songé.

Plus j'ai lu les tragédies de Sénèque, et plus je me suis persuadé que le Sénèque, quel qu'il soit,

qui les a faites n'a jamais voulu faire des pièces de théâtre. Ce sont de purs exercices d'école; ce sont des déclamations entremêlées de dialogues brefs et sentencieux. Il y avait beaucoup de discours de ce genre dans les classes des rhéteurs; témoin le recueil des déclamations que Quintilien faisait faire à ses élèves et qui sont des causes singulières et inventées à plaisir, des plaidoyers apprêtés et raffinés. L'éloquence manque à l'orateur, parce que la vérité manque à la cause. A cette époque de la littérature, tout a la forme de la déclamation; elle s'applique à tous les genres de littérature, à tous les sujets, à toutes les études.

Les deux études les plus accréditées, depuis la fin d'Auguste jusque sous les Antonins, étaient la philosophie et, chose inattendue, la mythologie, pour les poëtes au moins. Ce n'est pas que la religion païenne fût en train de refleurir; mais, comme la poésie latine imitait beaucoup la poésie grecque et surtout la poésie de l'école alexandrine, école savante et qui tâchait par l'érudition de se rapprocher de l'inspiration antique, les poëtes latins étudiaient beaucoup la mythologie et en faisaient grand usage dans leurs vers. Ovide y prend le sujet de ses *Métamorphoses* et l'emploie à chaque instant dans son poëme des *Fastes*; Properce est plein de souvenirs mythologiques; Sénèque le tragique recourt sans cesse aussi à la mythologie dans les chœurs de ses tragédies et dans les longs discours de ses héros. Il aime en même temps les légendes des dieux et les aphorismes des stoïciens. Mais chez lui le stoïcisme et

la légende prennent également la forme de la déclamation, qui est sa forme de prédilection. Dans l'*Hercule sur l'Œta*, le héros est un stoïcien qui traite de pair avec les dieux, et un demi-dieu qui connaît fort bien son innombrable famille de l'Olympe; mais, avant tout, c'est un déclamateur.

L'Hercule de Sophocle parle de ses travaux; il n'en parle que dans ses souffrances, et ce souvenir de sa force et de sa puissance, mêlé aux inexprimables douleurs de sa mort, excite notre émotion et notre pitié. Sénèque, au contraire, nous montre d'abord l'Hercule triomphant et orgueilleux : il y avait là un sujet de déclamation qu'il n'a pas voulu manquer. Hercule parle donc de lui-même comme pourrait en parler un rhéteur boursouflé, et, loin de se grandir par l'hyperbole des éloges qu'il se donne, il se rapetisse et se ridiculise; le héros tourne au matamore. Écoutez, par exemple, ces apostrophes à Jupiter : « Tu peux maintenant régner sans crainte : j'ai procuré la paix au monde. Laisse reposer ton tonnerre : j'ai abattu tout ce que tu aurais à foudroyer[1]. . . . . La terre a peur d'enfanter des bêtes féroces qui ne naîtraient

1. Secure regna : protuli pacem tibi,
Quacumque Nereus porrigi terras vetat,
Non est tonandum.....
..... Fregimus quidquid fuit
Tibi fulminandum. (V. 3 à 8.)

Rotrou, dans son *Hercule mourant*, n'a pas manqué de traduire ces pompeuses hyperboles :

Goûte enfin, roi des dieux, le doux fruit de mes faits,
Qui par tout l'univers t'ont établi la paix. . . .

que pour être vaincues par moi. Les monstres disparaissent; on me refuse les dangers. Il n'y a plus dans le monde de prodige qu'Hercule lui-même[1].»

Dans Sophocle, Iole ne paraît qu'à peine et ne parle point. Son silence, quand Déjanire l'interroge, fait un grand effet et commence à inquiéter l'épouse d'Hercule. Mais, dans la déclamation, le silence est impossible : chaque personnage n'a de raison d'être que la déclamation qu'il vient prononcer. Nous avons eu la déclamation d'Hercule triomphant; nous avons la déclamation d'Iole vaincue et captive; et, comme Sénèque ne s'inquiète pas de l'action dramatique ni du développement des caractères ou des passions, nous ne devons pas nous étonner si les sentiments que le rhéteur prête à Iole sont contraires au rôle qu'elle a dans Sophocle. Le poëte grec, en effet, a bien eu soin de ne pas faire d'Iole une captive ordinaire : elle vient dans le palais d'Hercule comme une épouse,

. . . .
Tu n'as plus rien à faire après les faits d'Alcide;
Tu n'as plus à tonner.

1. Quasque devinceam feras,
Tellus timet concipere, nec monstra invenit.
Feræ negantur. Hercules monstri loco
Jam cœpit esse. (V. 53.)

. . . .
L'air, la terre, les mers, les infernales rives
Laissent enfin ma vie et mes forces oisives;
Et, voyant sans effet leurs monstres abattus,
Ces faibles ennemis n'en reproduisent plus.
Rotrou, *Hercule mourant*, acte I, sc. I.

comme la rivale de Déjanire. De là le désespoir de celle-ci. Si Déjanire entendait l'Iole de Sénèque, elle se rassurerait : « Misérable captive, dit Iole, je vais tourner le fuseau sous les ordres d'une maîtresse impérieuse[1]. »

Comme Iole est une captive, elle doit prononcer la déclamation d'une captive, de même qu'Hercule, qui est un vainqueur, devait prononcer la déclamation d'un vainqueur triomphant. Tout à l'heure, nous entendrons de la bouche de Déjanire la déclamation de la femme jalouse. Ces déclamations se suivent sans se toucher, pour ainsi dire, sans s'amener l'une l'autre, comme font les scènes d'un drame. Ce sont des idées ou des caractères généraux, le triomphateur, la captive, la femme jalouse. Les détails particuliers de l'homme ou de l'action disparaissent sous les traits généraux du personnage abstrait que le rhéteur fait parler.

La Déjanire de Sénèque ne ressemble en rien non plus à celle de Sophocle. La Déjanire grecque est jalouse; mais sa jalousie a plusieurs degrés. Elle a d'abord de vagues soupçons; bientôt elle apprend l'infidélité d'Hercule; cependant, à ce moment même, elle espère encore pouvoir regagner l'amour de son époux à l'aide du philtre qu'elle lui envoie. Ses divers degrés de jalousie ont donc divers accents, et même, quand sa douleur est la plus vive, elle sait encore la contenir par la retenue qui est propre aux femmes de l'antiquité et qu'elles ap-

1. Jamjam dominæ captiva colos
Fusosque legam..... (V. 218.)

prenaient dans le gynécée. La déclamation n'observe pas ces degrés dans la passion. Le rhéteur, ayant à exprimer la jalousie, prend cette passion arrivée à son excès. Loin de nous montrer comment elle naît et se développe, ainsi que le fait le poëte dramatique, il nous la montre éclatant tout à coup et aussi violente dès le commencement qu'elle peut l'être à la fin. Ce ne sont plus des plaintes et des accents de douleur que nous entendons; ce sont des cris et presque des rugissements de fureur : « Terrible et sanguinaire douleur, dit la nourrice de Déjanire, que celle qui déchire le cœur des femmes, quand l'épouse voit la maîtresse reçue avec elle sous le même toit. Il n'y a pas de bête féroce qui ne soit moins cruelle que la femme outragée par une pareille injure[1]. » Les paroles de Déjanire répondent à cette introduction : « Junon, s'écrie-t-elle, envoie contre Hercule un monstre qui satisfasse ma haine !... Aussi bien, tu n'as plus de monstres qu'il n'ait vaincus. Change-moi en quelque fléau épouvantable : je sens qu'avec ma colère je puis devenir je ne sais quel monstre irrésistible. Prête-moi une forme qui égale ma douleur[2]. » ..... « Déesse ennemie, pourquoi

1. O quàm cruentus fœminas stimulat dolor,
Quum patuit unà pellici et nuptæ domus!
. . . . . Nulla non melior fera est.
(V. 233.)

2. Conjux Tonantis, mitte in Alcidem feram
Quæ mihi satis sit. . . . . .
Vel, si feræ negantur, hanc animam, precor,
Converte in aliquid; quodlibet possum malum

vas-tu invoquer les enfers? C'est en moi que tu trouveras les monstres qui se feront craindre d'Hercule. Ma fureur est l'arme qui s'offre à ta haine; c'est moi aujourd'hui qui suis la marâtre, et c'est maintenant que tu peux vaincre Hercule[1]. »

Il y a bien de temps en temps, à travers ces cris de fureur, quelques accents de passion jalouse : « Quoi! mes fils auront des frères sortant de la couche d'une captive! Quoi! une servante deviendra

Hac mente fieri; commoda effigiem mihi
Parem dolori. (V. 257 à 266.)

Ta vie, en la fureur dont j'ai l'âme enflammée
Trouve un pire lion que celui de Némée;
Et ma jalouse humeur t'est un monstre plus fort
Que tous ceux dont tes bras ont accourci le sort.
Rotrou, *Hercule mourant*, acte I, sc. II.

1. . . . . . Quid rogas ditem, mala?
Omnes in isto pectore invenies feras,
Quas timeat. Odiis accipe hoc telum tuis.
Ego sum noverca : perdere Alcidem potes.
(V. 268 à 271.)

O Junon, perds ce traître! envoie un monstre ici,
Qui, te satisfaisant, me satisfasse aussi.
. . . .
Ou, s'il n'est point de monstre assez fort pour ta haine,
Fais-moi capable d'être et son monstre et sa peine;
Change, si tu peux tout, ma figure, et rends-moi
Telle qu'on peint l'horreur, et la rage, et l'effroi.
Pourquoi dans les enfers cherches-tu sans effet
Tout ce qu'ils ont de pire et ce qu'il a de fait,
Si je porte en mon sein de quoi te satisfaire,
Et si j'ai là dedans sa Parque et son Cerbère?
Tu trouveras en moi les armes qu'il te faut.
Rotrou, *ibid.*, acte II, sc. II.

la bru de Jupiter[1] ! » Mais elle retombe bientôt dans ses frénésies déclamatoires : « Il y a, dit-elle, quelque chose de plus terrible que l'hydre de Lerne : c'est la douleur d'une épouse outragée[2]... O douleur que ne peut satisfaire aucun supplice, cherche les plus effroyables châtiments, cherche des tortures inouïes, inconnues jusqu'à ce jour! Apprends à Junon ce que c'est que la colère : elle ne sait pas bien haïr[3].

Quels cris! quelles hyperboles! Sommes-nous émus? Déjanire, jalouse et silencieuse, peut nous émouvoir. Déjanire, furieuse et déclamatoire, nous

1. Iole meis captiva germanos dabit
Natis, Jovisque fiet ex famulâ nurus!
(V. 278, 279.)

Qu'Hercule me trahisse et qu'Iole me brave!
Qu'une jeune effrontée, une insolente esclave
Vienne en ce lieu donner des frères à mes fils!
. . . .
Et, pour avoir charmé les yeux de ce perfide,
Soit fille de Jupin et compagne d'Alcide!

2. Est aliquid hydrâ potius : iratæ dolor
Nuptæ. (V. 284.)

3. O nullâ dolor
Contente pœnâ, quære supplicia horrida,
Incogitata, infanda. Junonem doce
Quid odia valeant. Nescit irasci satis.
(V. 295.)

O cruel désespoir ! ô sensible tourment
Qui ne peut inventer un trop dur châtiment!
C'est trop délibérer : imagine une peine
Horrible, épouvantable, incroyable, inhumaine,
Que de toi Junon même apprenne à se venger!

laisse froids. Quand les passions arrivent à la fureur, elles ont l'inconvénient de se ressembler toutes. Elles diffèrent dans leurs premiers degrés; elles se confondent dans le dernier. Lorsque je vois un furieux, je ne sais plus quelle est la passion qui l'entraîne : est-ce la colère? est-ce la haine? est-ce la jalousie? est-ce l'amour? est-ce la douleur? La fureur cache et domine tout. Il en est de même de la déclamation, qui est comme la fureur de la rhétorique. Elle cache aussi et domine tout. Les sentiments ne sont plus tels que l'âme les produit naturellement; ils sont ce que les fait la déclamation : ils disparaissent sous un niveau commun et grossier.

Déjanire, dans Sophocle, ne veut pas tuer son mari : elle ne veut que ranimer son amour à l'aide d'un philtre amoureux. Je crois aisément sur ce point à sa crédulité et à son innocence; car elle parle comme une épouse désespérée, et non comme une femme qui veut à toute force se venger. Dans Sénèque, au contraire, comment puis-je croire que Déjanire ne veut envoyer à Hercule qu'un philtre amoureux? Sa frénésie sanguinaire n'altère donc pas seulement le caractère que Sophocle prête à Déjanire, elle détruit même l'action de la tragédie grecque. Nous n'assistons plus à un meurtre involontaire, mais à un crime prémédité. Où la Déjanire grecque cherchait un remède à son malheur, remède fatal qui a tout perdu, la Déjanire latine cherche un instrument à sa vengeance. — « Quoi ! tu veux tuer ton mari? lui dit la vieille nourrice.

DÉJANIRE.

Oui, le mari de ma rivale.....

LA NOURRICE.

Par le fer?

DÉJANIRE.

Oui, par le fer.

LA NOURRICE

Et si tu ne le peux pas?

DÉJANIRE.

Eh bien, par la ruse!

LA NOURRICE.

Quelle est cette fureur?

DÉJANIRE.

C'est mon époux qui me l'inspire.

LA NOURRICE.

Tu veux tuer le héros que Junon n'a pas pu détruire?

DÉJANIRE.

Les dieux, quand ils persécutent les mortels, ne leur envoyent que des malheurs; les hommes envoyent la mort. »

Après ces paroles de haine et de meurtre, comment Déjanire pourra-t-elle, sans heurter toute vraisemblance, dire qu'elle redoute l'envoi qu'elle vient de faire de la robe imbibée du sang de Nessus? La Déjanire de Sophocle peut exprimer cette inquiétude: elle ne veut pas se venger de son mari, elle ne veut que le reconquérir. Mais la Déjanire de Sénèque! Après les fureurs qui remplissent ses grands couplets déclamatoires et les courtes et cruelles réponses de ses dialogues sentencieux, lui sied-il de

douter et de craindre, comme une femme timide et tendre, qui aime son mari, quelques torts qu'il ait envers elle? Il ne lui sied pas non plus, quand elle apprend la mort d'Hercule, d'avoir tant de douleur et tant de remords. Cette mort n'est après tout que l'accomplissement des vœux que faisait sa colère.

J'ai tort, il est vrai, de demander la vraisemblance morale et la logique du drame à ce qui n'est pas un drame, à ce qui n'est qu'une suite d'invectives oratoires, invectives de la femme jalouse contre le mari, invectives contre elle-même de la femme désespérée qui tue son mari sans le vouloir. L'art du drame, c'est que ces deux femmes puissent sans invraisemblance être la même et passer naturellement de la douleur au crime et du crime au remords et à l'expiation. L'art du rhéteur n'a point à s'inquiéter de ces ménagements délicats. Il prend la femme jalouse et lui prête dans sa déclamation toute la fureur que comporte la plus violente jalousie possible, de même qu'il prend ensuite la femme désespérée et lui prête aussi dans sa déclamation toutes les lamentations que peut comporter la plus violente douleur possible. Ce sont deux passions abstraites, la jalousie et la douleur, qu'il exprime le plus vivement qu'il peut, sans chercher à établir entre elles aucun rapport moral; ce sont deux types généraux dont il fait deux amplifications oratoires.

Ne croyons pas cependant que, dans ces amplifications oratoires de la douleur ou de la jalousie, Sénèque n'ait pas rencontré çà et là des expressions vives et justes de quelques-uns des sentiments qui sont propres à la jalousie. La vieille nourrice veut

persuader à Déjanire que l'amour d'Hercule pour Iole n'est qu'un caprice déjà éteint : « Il aimait Iole quand elle était la fille d'un roi, quand il la demandait pour épouse et qu'on la lui refusait; mais aujourd'hui la reine n'est plus qu'une esclave que le maître possède et dédaigne. — Ah ! répond Déjanire avec cette sagacité que la jalousie employe contre elle-même, le malheur ne fait qu'enflammer l'amour. Hercule aime qu'elle n'ait plus de patrie, plus de palais, que sa chevelure n'ait plus ni or ni pierreries; il aime ses infortunes, et sa pitié s'ajoute à son amour[1]. »

C'est encore un mouvement naturel, à travers les violences de la rhétorique, que celui de Déjanire, quand sa nourrice cherche à la toucher en lui vantant la gloire d'Hercule. « Lui ! s'écrie-t-elle, ne crois pas qu'il aime la gloire ! ne crois pas qu'il parcoure le monde pour égaler Jupiter ou pour triompher dans les villes de la Grèce ! Il ne cherche que le plaisir, il ne veut conquérir que le lit des jeunes filles. Lui refuse-t-on celle qu'il veut, il l'enlève et détruit un peuple pour avoir une femme. Ce qu'on appelle sa vertu n'est qu'un vice effréné.... Malheur à qui refusera sa fille à Hercule ! C'est être son ennemi que de ne pas vouloir être son beau-père, et il faut l'avoir pour gendre ou périr sous ses coups[2] ! »

Dans l'*Hercule mourant* de Rotrou, sa Déjanire, imitée de celle de Sénèque, est violente aussi sans

1. V. 358.
2. V. 416 à 427.

être touchante. Comme le théâtre français est, même dès Rotrou, voué à l'amour, le poëte a introduit dans sa tragédie une seconde intrigue amoureuse : Iole, aimée d'Hercule, aime elle-même le prince Arcas, captif comme elle. Il y a dans cette pièce beaucoup d'amours contrariés, sans que la jalousie y ait nulle part une expression vraie et simple, ni dans Déjanire qui est, si je puis ainsi dire, frénétique plutôt que passionnée, ni dans Arcas qui veut mourir plutôt que d'être le sujet des chagrins d'Iole, ni dans Iole qui veut mourir aussi avec Arcas. Il n'y a qu'Hercule qui soit jaloux, puisqu'il demande, en mourant, que Philoctète tue Arcas pour le punir d'être aimé par Iole :

Il possède le cœur de la jeune beauté
Dont trop indignement le mien fut rebuté.
Que ta main de ces traits sur ma tombe l'immole,
Et qu'il y rende l'âme aux yeux même d'Iole[1] !

Je ne m'attendais pas que, dans l'histoire de Déjanire, ce serait Hercule qui finirait par représenter la jalousie.

Ovide, avant Sénèque le tragique, avait traité, sous deux formes différentes, le sujet de Déjanire, dans ses *Héroïdes* et dans ses *Métamorphoses.*

Les *Héroïdes* semblent propres à l'expression des passions qui, comme la jalousie, se développent par la réflexion. Les *Héroïdes*, en effet, sont des lettres que les héroïnes écrivent aux héros qu'elles aiment, et, si elles leur écrivent, c'est évidemment pour leur confier leurs chagrins ou leur témoigner

1. Acte IV, dernière scène.

leurs dépits. Il y a du drame dans les *Héroïdes*, mais un drame tout à fait domestique et intérieur. Pourquoi donc la lettre de Déjanire à Hercule exprime-t-elle si peu les souffrances de la jalousie? Sénèque le tragique poussait ces souffrances jusqu'à la fureur. Ovide est plus contenu, mais il n'est pas plus touchant. L'idée que Déjanire exprime surtout dans sa lettre à Hercule, c'est qu'il est honteux pour le vainqueur du monde d'être vaincu par l'amour[1]. Elle songe même plus à développer cette antithèse qu'à témoigner son dépit de l'infidélité d'Hercule. Elle reproche à son mari l'arrivée pompeuse d'Iole, qui n'est point venue, comme une esclave, les cheveux défaits, le visage couvert : elle est entrée à Trachis toute ornée et parée d'or[2]. Je sais bien que la parure d'Iole fait mieux comprendre à Déjanire la déchéance qu'elle va subir auprès d'Hercule; mais la fierté semble se plaindre en elle plus que l'amour, la reine est plus outragée que l'épouse.

Dans les *Métamorphoses*, qui se prêtent plus au récit qu'à l'expression des caractères ou des passions, la femme jalouse me semble pourtant mieux peinte que dans l'*Héroïde*. D'abord, elle pleure quand elle apprend l'infidélité de son époux, et ces larmes que nous n'avions plus vues dans Déjanire depuis

1. Quem non mille feræ, quem non Sthenelcius hostis,
Non potuit Juno vincere, vincit Amor.
Héroïde IX. — V. 25.

2. Nec venit incultis, captarum more, capillis,
Fortunam vultus fassa tegendo suos.
Ingreditur multo late spectabilis auro... (V. 125.)

Sophocle, et qui étaient remplacées par la fureur, ces larmes nous font retrouver la femme. Bientôt la colère succède à la douleur : « Je pleure, dit-elle, et ma rivale triomphera de ces pleurs !..... Que faire? Me plaindre ou me taire? retourner chez mon père ou rester ici? abandonner ma maison conjugale ou y demeurer au moins comme un reproche et un obstacle?..... Son esprit flotte entre ces diverses pensées[1]. »

Ce sont ces mouvements de la jalousie, ces rapides passages de la douleur à la colère et de la colère à la douleur, que savent développer les poëtes dramatiques. Ovide, dans ses *Métamorphoses*, ne veut être qu'un conteur brillant : il ne s'arrête donc qu'un instant sur les souffrances jalouses de Déjanire, pour passer à la robe teinte du sang de Nessus et à la mort d'Hercule. C'est là que triomphe le narrateur et le poëte descriptif.

Je ne sais même pas si l'auteur de l'*Art d'aimer*, malgré la prétention qu'il a d'être fort expérimenté en tout ce qui touche l'amour[2], est propre à expri-

1. Indulsit primo lacrymis, flendoque dolorem
Diffudit miseranda suum. Mox deinde : Quid autem
Flemus, ait ! pellex lacrymis lætabitur istis !.....
Conquerar an sileam? repetam Calydona, morerne?
Excedam tectis ? an, si nihil amplius, obstem?
. . . .
Incursus animus varios habet.
Métamorphoses, liv. IX, v. 142 à 153.

2. Quantus apud Danaos Podalirius arte medendi,
Æacides dextra, pectore Nestor erat,
Quantus erat Calchas extis, Telamonius armis,
Automedon curru, tantus amator ego.
Art d'aimer, liv. II, à la fin.

mer les mouvements de la jalousie. L'amour, dans Ovide, est surtout le plaisir; et, quoique la jalousie s'applique aussi à ce genre d'amour, quoique la frivolité des liens n'empêche pas l'amertume de la rupture, cependant la jalousie, quelle qu'en soit la cause et le droit, a quelque chose de grave et de cruel qui ne convient pas au génie d'Ovide. Il dit bien, dans son *Art d'aimer*, « qu'un sanglier qui s'élance en fureur contre les chiens, une lionne qui allaite ses lionceaux, un serpent foulé en passant par le pied du voyageur, sont moins terribles que la femme qui voit une rivale entrer dans son lit[1]; » mais ne vous effrayez pas de ce tableau, continuez à lire l'*Art d'aimer*, et vous allez voir l'usage que le poëte enseigne à faire de cette jalousie représentée d'abord comme si terrible : « Quatre fois et mille fois plus heureux que je ne le puis dire, quiconque mérite que sa maîtresse se plaigne de lui! A peine apprend-elle l'infidélité qu'elle craignait de savoir, elle se pâme, elle s'évanouit, et, lorsqu'elle revient à elle : « Que ne suis-je, s'écrie lestement Ovide, l'objet de sa colère! Que ne m'arrache-t-elle les cheveux! que ne m'égratigne-t-elle le visage! Qu'elle me regarde, tantôt l'œil baigné de larmes, tantôt enflammé de colère! qu'elle jure qu'elle vivra sans moi et qu'elle

1. Sed neque fulvus aper mediâ tam sævus in irâ,
Fulmineo rabidos quum rotat ore canes;
Nec lea, quum catulis lactentibus ubera præbet;
Nec brevis ignaro vipera læsa pede,
Femina quàm socii deprensâ pellice lecti
Ardet.....

Art d'aimer, II, vers 374.

ne le puisse jamais! La querelle doit-elle durer longtemps? Non; qu'elle soit courte : le temps accroitrait sa colère. Jette-lui vite les bras autour du col et reçois-la pleurante sur ton sein[1]. »

Voilà la jalousie comme l'entend Ovide, jalousie vite apaisée, toujours méritée, qu'il faut bien se garder de laisser s'aigrir et s'invétérer; car elle deviendrait alors une de ces jalousies amères et douloureuses que le poëte ne veut et ne sait plus peindre, et qu'il renvoye aux temps de la mythologie. Comme Ovide est du reste, dans ses leçons de l'*Art d'aimer*, un professeur très-impartial, ce n'est pas seulement aux jeunes gens qu'il conseille d'exciter la jalousie de leurs maîtresses pour faire qu'elles les aiment mieux : il donne le même précepte aux jeunes filles ou plutôt aux jeunes courtisanes de Rome; car ce sont là les disciples auxquelles il enseigne son art, l'art d'aimer ou de se faire aimer, et non pas l'amour. « Il faut, dit-il, quand le jeune homme amoureux vient de tomber

1. O quater, et quoties numero comprendere non est,
Felicem, de quo læsa puella dolet!
Quæ, simul invitas crimen pervenit ad aures,
Excidit, et miseræ voxque colorque fugit.
Ille ego sim, cujus laniet furiosa capillos;
Ille ego sim, teneras cui petat ungue genas,
Quem videat lacrymans, quem torvis spectet ocellis,
Quo sine non possit vivere, posse velit!
Si spatium quæras, breve sit, quo læsa queratur,
Ne lentâ vires colligat ira morâ.
Candida jamdudum cingantur colla lacertis,
Inque tuos flens est accipienda sinus.
Art d'aimer II, v. 447.

dans vos filets, qu'il puisse croire que vous lui serez fidèle; mais bientôt il n'est pas mal qu'il s'aperçoive qu'il a un rival. Sans cela, l'amour languit et vieillit. Le coursier ne court si bien dans l'arène que parce qu'il a des émules à surpasser ou à suivre. Il n'y a rien comme une infidélité pour rallumer un amour qui s'éteint, et, quant à moi, je l'avoue, je n'aime que lorsque je crains d'avoir un rival. N'allez pas cependant montrer trop clairement à votre amant qu'il a droit de craindre : il faut seulement qu'il en soupçonne plus qu'il n'en sait[1]. »

Faut-il enfin achever de montrer combien toutes ces jalousies préméditées de part et d'autre, et qui ne sont que des expédients d'amour ou de plaisir, sont loin de la vraie jalousie, de celle qui est une passion et une souffrance, écoutez ces derniers préceptes d'Ovide dans son *Remède d'amour* : « Surtout, si tu veux te guérir d'aimer une maîtresse, garde-toi bien de t'imaginer que tu as un rival; crois que celle que tu as aimée n'aime personne et vit solitaire. Oreste n'a tant aimé H°

1. Dum cadit in laqueos captus modò nuper amator,
Solum se thalamos speret habere tuos.
Postmodo rivalem partitaque fœdera lecti
Sentiat. Has artes tolle, senescet amor.
Tam bene fortis equus reserato carcere currit,
Quum, quos prætereat quosque sequatur, habet.
Quamlibet extinctos injuria suscitat ignes.
En ego, confiteor, non nisi læsus amo.
Causa tamen nimium non sit manifesta doloris,
Pluraque sollicitus, quam sciat, esse putet.
Art d'aimer, liv. III, v. 591.

mione que parce qu'elle allait devenir la femme de Pyrrhus. De quoi se plaint Ménélas? Il allait fort bien sans épouse en Crète et supportait patiemment l'absence; mais, dès que Pàris lui enlève sa femme, il ne peut plus s'en passer : l'amour d'un autre a rallumé le sien[1]. »

Heureux jaloux, il faut l'avouer, que ceux d'Ovide, qui peuvent prendre ou quitter leur jalousie, qui s'en servent comme d'un aiguillon pour mieux aimer ou pour mieux être aimés, qui peuvent même à volonté s'interdire d'être jaloux ! Essayez donc de persuader au Mithridate de Racine ou à l'Arnolphe de l'*École des femmes*, essayez de leur persuader de n'être plus jaloux ! Est-ce qu'ils le peuvent? Est-ce que leur passion est une science ou un art qu'ils peuvent pratiquer à leur gré? Si les amoureux d'Ovide étaient de vrais amants, ils ne pourraient pas, à leur fantaisie ou selon les conseils de leur précepteur, être jaloux ou ne l'être pas. Leur jalousie n'est commode et docile que parce que leur amour est frivole et vain. Nouveau témoignage qu'il n'y a de jalousie que là où il y a de l'amour, et que les deux sentiments tiennent essentiellement l'un à l'autre.

1. At tu rivalem noli tibi fingere quemquam,
Inque suo solam crede jacere toro.
Acrius Hermionen ideo dilexit Orestes,
Esse quod alterius cœperat esse viri.
Quid, Menelae, doles? Ibas sine conjuge Creten,
Et poteras nuptâ lentus abesse tuâ.
Ut Paris hanc rapuit, nunc demum uxore carere
Non potes. Alterius crevit amore tuus.
De Remedio amoris, v. 769-778.

La jalousie, telle que j'en trouve çà et là quelques traits dans la comédie latine, ne me semble ni plus grave ni plus dramatique que celle dont Ovide enseigne l'usage. Cela tient-il à ce que, dans la comédie, la jalousie doit toujours rester plaisante? Non : la jalousie, comme la représente Molière, est plaisante sans être frivole et légère. Sganarelle a toutes les angoisses d'une vraie jalousie; seulement ces angoisses mêmes nous font rire, parce que le personnage est comique et que, dans les vrais personnages de comédie, tout est comique, même la douleur ou la colère. Il ne faut donc pas s'en prendre à la nature de la comédie du peu d'intérêt qu'ont les jaloux que Plaute et Térence mettent sur la scène et que je puis à peine appeler des jaloux. Est-ce un jaloux, par exemple, ce Phédria qui, dans l'*Eunuque* de Térence, finit par consentir à ce que Thrason, son rival, reste comme lui auprès de Thaïs, leur maîtresse? Il voulait d'abord le chasser bien loin : « Qu'est-ce que j'entends ici? n'est-ce point Thrason? — Oui, c'est moi pour vous saluer, disait le pauvre Thrason humble et timide.

PHÉDRIA.

Ne sais-tu pas ce qui s'est passé ici?

THRASON.

Je le sais.

PHÉDRIA.

Pourquoi donc te rencontré-je dans ce quartier de la ville?

THRASON.

Je compte sur vos bontés[1].

PHÉDRIA.

Nos bontés? Eh bien, mon brave[2], je t'avertis que, si je te revois encore sur cette place, tu auras beau me dire : — Je cherchais un tel et je passais par ici, — tu es un homme mort[3]! »

Alors intervient Gnathon le parasite. Thrason lui a promis que, s'il pouvait lui obtenir de demeurer près de Thaïs, dans un coin de la maison[4], où l'on voudra, n'importe, son couvert sera toujours mis chez lui. Cette récompense excite le zèle de Gnathon, qui, prenant les derniers mots de Phédria : « Ah, ce n'est pas bien, dit-il, de menacer ainsi un honnête homme.

PHÉDRIA.

Qu'il se le tienne pour dit!

GNATHON.

Je ne savais pas que vous aviez si mauvais cœur.

1. De Phédria et de Chéréas son frère.

2. Thrason est le soldat fanfaron.

3. Si je te vois jamais regarder cette porte,
Tu m'entends! tu sauras ce que pèse ma main.
Ne me va point conter : C'est ici mon chemin,
Et je ne saurais pas m'empêcher d'y paraître.
Je ne veux voir autour le valet ni le maître.
L'Eunuque de La Fontaine. — Acte V, sc. v.

4. Ut hæream in parte aliquâ tandem apud Thaïdem.
(Sc. dernière.)

PHÉDRIA.

Il en est ainsi.

GNATHON, *s'adressant aux deux frères.*

Voyons : écoutez-moi d'abord un instant; après cela, faites ce que vous voudrez.

PHÉDRIA *à Chéréas.*

Écoutons-le.

GNATHON.

Thrason, éloignez-vous un peu. — *Aux deux frères :* Je veux d'abord que vous soyez bien persuadés que tout ce que je vais faire, c'est pour moi et dans mon intérêt que je le fais; mais, si votre intérêt est le même que le mien, ce serait folie de votre part de ne pas agir en conséquence.

PHÉDRIA.

Voyons, parle.

GNATHON.

Je suis d'avis que tu reçoives chez Thaïs notre homme de guerre, ton rival.

PHÉDRIA.

Mon rival chez Thaïs!

GNATHON.

Réfléchis un peu. Tu vis fort grandement avec Thaïs... Allons, oui, tu vis fort grandement, et tu as peu à lui donner. Il faut que Thaïs se fasse un grand revenu. Eh bien, pour faire les dépenses de ton amour sans te ruiner, il n'y a personne qui te soit plus commode et plus à ta disposition que notre brave. D'abord, il a de quoi donner et il donne fort libéralement. De plus, c'est un sot, sans bon sens, sans grâce, qui dort nuit et jour. Tu n'as pas

à craindre que Thaïs se prenne à l'aimer, et tu le renverras quand tu voudras[1].

PHÉDRIA, *à Chéréas.*

Que ferons-nous?

GNATHON.

Comptez de plus, et, c'est là pour moi la plus belle qualité du monde, que personne ne reçoit à dîner mieux que lui et plus largement.

CHÉRÉAS.

Je vois que c'est un homme qu'il faut avoir à tout prix.

PHÉDRIA.

Je le crois.

GNATHON.

Voilà agir sagement. Encore une prière : c'est de me recevoir aussi dans votre ménage. Il y a assez longtemps que je roule mon rocher[2].

PHÉDRIA.

Nous te recevons.

CHÉRÉAS.

Et de bon cœur.

GNATHON.

1. Notre soldat a la bourse garnie;
Vous le pouvez admettre en votre compagnie;
Il n'est pas pour vous nuire auprès d'aucun objet
Pour donner des soupçons, c'est un faible sujet.
Si Thaïs l'a souffert, vous en savez la cause.
Sa présence d'ailleurs est bonne à quelque chose :
Il peut, sans vous causer de crainte et de souci,
Vous défrayer de rire et de festins aussi.

La Fontaine, *ibid.*

2. Le parasite avait tous les jours à chercher son dîner : c'était son rocher de Sisyphe. Il aura maintenant son couvert mis chez Phédria et Chéréas.

GNATHON.

Merci, mon cher Phédria, mon cher Chéréas; et, en retour, je vous sers notre brave : mangez-en, buvez-en, riez-en à plaisir.

CHÉRÉAS.

Soit.

PHÉDRIA.

Il le mérite bien.

GNATHON.

Thrason, approche maintenant, si tu veux.

THRASON.

Eh bien, je vous en conjure, que faites-vous de moi?

GNATHON.

Ce qu'ils font de toi? Ils ne te connaissaient pas; mais, quand je leur ai dit quel honnête homme tu étais et que je t'ai loué selon tes bonnes qualités et tes bonnes actions, j'ai tout obtenu.

THRASON.

Ah que vous faites bien et que je vous remercie! Aussi bien, partout où j'ai été, je me suis toujours fait aimer[1].

GNATHON.

Ne vous avais-je pas bien dit qui vous alliez avoir en lui la fleur de l'élégance athénienne.

PHÉDRIA.

Il justifie tout ce que tu as dit. Et mainte-

1. Oui, Messieurs, c'est de quoi
Je rends très-humble grâce à votre seigneurie.
De ma part si jamais il survient brouillerie,
En pièces aussitôt je consens d'être mis.
La Fontaine, *ibid.*

nant, citoyens, portez-vous bien et applaudissez[1] ! »

Jalousie complaisante assurément que celle de Phédria, qui consent à faire ménage commun avec son rival; honteux et misérable arrangement, qui nous rappelle l'histoire de Néréa[2]. Mais nouveau et éclatant témoignage du genre d'amour qui régnait dans la comédie grecque et latine.

Quand la vieille comédie politique d'Aristophane ne fut plus possible à Athènes, la nouvelle comédie, celle de Ménandre, introduisit sur la scène la peinture des mœurs et des passions. Parmi ces passions, ce fut l'amour que les poëtes de la nouvelle comédie aimèrent surtout à représenter, parce que c'est la passion la plus vive, la plus gracieuse, la plus sujette à passer de la joie à la douleur et du plaisir à la colère, celle enfin que tous les hommes ressentent, quelle que soit la diversité des caractères, et qu'ils se plaisent tous à retrouver sur la scène. Ménandre fut le grand maître en ce genre, si nous en croyons le témoignage unanime de l'antiquité. Mais l'amour que Ménandre et ses imitateurs latins, Plaute et Térence, ont exprimé dans leurs comédies, est l'amour tel que le chante Ovide dans ses élégies ou dans son *Art d'aimer*. Il y a, à juger Ménandre sur les fragments qui nous en restent, il y a d'Aristophane à Ménandre un progrès dans la décence publique. Ce n'est plus la brutale débauche du vieux poëte, et, quoique l'amour, chez Ménandre, ne soit au fond que celui qu'inspirent

1. Scène dernière.
2. Voir le ch. LXVIII.

les sens, cependant le cœur prend sa part dans la passion, et les caprices amoureux que représente le poëte semblent n'avoir qu'un pas à faire pour devenir un attachement plus ou moins profond et se rapprocher de l'amour tel que l'a conçu la poésie moderne. Ses femmes paraissent même faire, ce pas ou ce progrès, si nous en croyons quelques-unes des jeunes filles de Plaute; mais je suis tenté de croire qu'elles aiment mieux qu'elles ne sont aimées, ce qui fait en général la supériorité morale des femmes. Quoi qu'il en soit, la comédie de Ménandre reste presque toujours dans le cercle des liaisons plus ou moins durables de jeunes libertins avec de jeunes courtisanes, qui ne demanderaient peut-être pas mieux que d'être honnêtes. Aussi le poëte fait souvent, au dénouement, de ces courtisanes bien intentionnées, des filles de citoyens qui avaient été perdues ou volées pendant leur enfance, et qui se retrouvent à propos, avec leurs droits de cité, pour épouser leurs amants[1]. Dans le cercle de ces liaisons, je trouve les émotions de l'amour, les plus vives, les plus gracieuses, les plus piquantes; mais je n'y trouve point les émotions graves et profondes, et particulièrement la jalousie. Ce genre d'amour ne le comporte pas : grand avantage, diront les uns; grande infériorité, diront les autres. Je suis de l'avis des derniers.

Je ne puis mieux expliquer l'incapacité qu'a

1. J'ai dit dans une note du 2e vol., p. 345, ch. XXXIV, que l'amour dans Ménandre a à peu près les mêmes caractères que l'amour moderne. On voit comment une étude plus attentive des fragments m'a amené à corriger cette idée.

cet amour d'être jaloux, quoiqu'il ait tous les autres mouvements qui font la grâce et l'intérêt de l'amour, je ne puis mieux l'expliquer qu'en citant encore quelques passages de ce rôle de Phédria dans la comédie de l'*Eunuque*, que Térence a traduite de Ménandre. Phédria est à la porte de Thaïs, sa maîtresse; il est irrité contre elle : elle n'a pas hier voulu le recevoir, et elle a reçu Thrason son rival. Elle l'a, il est vrai, rappelé ce matin. Ira-t-il? n'ira-t-il pas?

« Non, je n'irai pas; je ne veux plus souffrir les affronts des courtisanes. Elle m'a chassé; elle me rappelle : je n'y retournerai point, dût-elle me conjurer à genoux [1]!

PARMENON.

Voilà comme il faut avoir du courage..... si vous pouvez en avoir; car, si vous commencez à vous laisser aller, si vous n'employez pas toute votre force, un jour, ne pouvant pas souffrir son absence, vous irez, sans que personne vous rappelle et avant d'avoir fait la paix avec elle, vous irez la voir,

1. Quoi, je pourrais encor brûler pour cette ingrate,
Qui, pour prix de mes vœux, pour fruit de mes travaux,
Me ferme son logis et l'ouvre à mes rivaux!
Non, non, j'ai trop de cœur pour souffrir cette injure.
Que Thaïs, à son tour, me presse et me conjure,
Se serve des appas d'un œil toujours vainqueur,
M'ouvre non-seulement son logis, mais son cœur,
J'aimerais mieux mourir qu'y rentrer de ma vie!

L'*Eunuque* de La Fontaine. — Acte I, sc. 1.

montrant que vous l'aimez encore et que vous ne pouvez pas vous passer d'elle. Ce jour-là, c'en est fait : vous êtes perdu. Elle se moquera de vous, voyant bien que vous êtes vaincu. Aussi, pendant qu'il en est temps, songez, mon maître, à avoir du courage. Prenez garde : l'amour et la jeunesse sont choses qui n'ont ni sens ni mesure, et qui ne se conduisent point par la raison. L'amour est plein de je ne sais combien de maux divers, offenses, soupçons, querelles, réconciliations, la guerre, la paix. — Voulez-vous appliquer la raison à cette confusion, c'est comme si vous vouliez être en même temps fou et sage. Maintenant, vous êtes irrité et vous vous répétez à vous-même : Moi, la revoir! elle qui l'a reçu, qui m'a chassé, qui ne m'a pas admis! Ah! j'aime mieux mourir mille fois! il faut qu'elle sache quel homme je suis! Eh bien, toutes ces paroles enflammées, une petite larme postiche qu'elle se tirera des yeux en se frottant les paupières, les éteindra à l'instant. C'est elle qui vous accusera, et c'est vous qui demanderez grâce[1].

PARMENON.

1. Croyez-moi, j'ai de l'âge et quelque expérience :
Vous l'irez tantôt voir rempli d'impatience;
L'amour l'emportera sur cet affront reçu,
Et ce puissant dépit que vous avez conçu
S'effacera d'abord par la moindre des larmes,
Que d'un œil quasi sec, mais d'un œil plein de charmes,
En pressant sa paupière, elle fera sortir,
Savante en l'art des pleurs comme en l'art de mentir.
. . . .
C'est pourquoi, songez-y, tandis qu'il en est temps;
Car, étant rembarqué, prétendre qu'elle agisse

PHÉDRIA.

Moi! quelle indignité! Non! non! Va, je sens bien que c'est une misérable et combien je suis malheureux! Je suis accablé d'ennuis, et je brûle d'amour! Je sais, je vois, je sens, je connais mon mal, et je n'en meurs pas moins. Que faire? que devenir [1]? »

Et, pendant que Phédria est livré à cette lutte entre son amour et sa raison, dont nous pressentons bien quelle sera la fin, Thaïs sort de sa maison et s'approche de lui. Il la repousse d'abord; il lui reproche de l'avoir chassé. Thaïs se justifie en disant seulement qu'il fallait qu'elle fît ce qu'elle a fait, mais qu'il n'y a personne qu'elle aime et qu'elle chérisse plus que Phédria, douces paroles qui commencent le charme auquel Phédria va céder. Thaïs le voit, et, plus confiante déjà, elle raconte une histoire, une longue histoire, je ne sais laquelle et Phédria non plus; mais ce qui le ravit, ce qui l'entraîne, c'est d'entendre la voix de sa maîtresse, c'est de la voir qui lui parle et veut le persuader. Enfin elle arrive jusqu'à lui demander, non pas de lui par-

Plus selon la raison que selon son caprice,
C'est fort mal reconnaître et son sexe et l'amour.
Ce ne sont que procès, que querelles d'un jour,
Que trêves d'un moment ou quelque paix fourrée,
Injure aussitôt faite, aussitôt réparée,
Soupçons sans fondements, enfin rien d'assuré.
Il vaut mieux n'aimer plus, tout bien considéré.

L'Eunuque de La Fontaine. — Acte I, sc. I.

1. Je sais qu'elle est perfide, et je l'aime et me meurs,
Et je me sens mourir et n'y vois nul remède,
Et craindrais d'en trouver, tant l'amour me possède!

Ibid.

donner, mais de laisser encore son rival pendant deux jours auprès d'elle; et Phédria cède, il consent à s'éloigner. Il était furieux d'avoir été écarté, et c'est lui maintenant qui consent à s'absenter. O puissance de l'amour! ô faiblesse des amants! Mais comment résister? Au moment où il s'indignait de cette condition que Thaïs lui imposait, n'a-t-elle pas dit « qu'elle était prête à renoncer à tout plutôt que de ne l'avoir pas pour ami! » Avec ces paroles, Thaïs peut lui faire tout supporter, même ces deux jours cédés à son rival. Scène charmante, pleine des colères, des querelles et des réconciliations de l'amour, comme le dit Parmenon. Mais comment peut-on tant aimer et être si peu jaloux que Phédria? C'est là le mystère de cet amour que représente la comédie grecque et latine, qui semble avoir tous les caractères de l'amour et à qui manque le meilleur, la pureté ou plutôt l'honnêteté dans la femme et l'honneur dans l'homme. Non que cette qualité soit tellement propre à l'amour qu'il ne puisse pas vivre sans elle; mais il a besoin d'en avoir l'idée et le goût, sinon la pratique sévère. C'est par cette idée qu'il s'élève et s'affermit; c'est par cette idée aussi qu'il est jaloux, et jaloux selon la grande jalousie, selon celle qui accomplit dans le monde les grandes et terribles expiations de l'honneur.

Comme il y a des jalousies de tous les degrés et qui se proportionnent à tous les genres d'amour, nous pouvons trouver, dans les fragments de Ménandre, la jalousie qui était propre au genre d'amour que sa comédie représentait. Ainsi, c'é-

tait une aventure de jalousie brutale et digne du genre d'amour d'où elle procédait, que la comédie de la *Fille tondue*, une des pièces les plus célèbres de Ménandre. Le jaloux était un capitaine amoureux et violent, qui, se croyant trompé par sa maîtresse, la maltraitait indignement et lui coupait la belle chevelure qui faisait sa vanité. Puis bientôt il se repentait et demandait pardon à sa victime. Palemon, c'est le nom du jaloux, était un Othello grossier, et sa maîtresse une Desdemone de médiocre aloi. Voilà la jalousie de l'amour antique, et les scènes de ce genre étaient fréquentes dans l'histoire amoureuse des Grecs et des Latins. Ovide s'accuse d'avoir battu sa maîtresse[1]; Tibulle dit qu'il y a des moments où la guerre s'allume dans l'empire de Vénus, où la femme regrette sa chevelure arrachée, où l'amant furieux brise les portes de la maison, où l'amante pleure ses belles joues défigurées par les coups; mais bientôt le vainqueur lui-même déplore la victoire que lui a assurée l'usage insensé de sa force :

Sed Veneris tunc bella calent, scissosque capillos
Femina perfractas conqueriturque fores;
Flet teneras subtusa genas; sed victor et ipse
Flet sibi dementes tam valuisse manus[2].

Jalousie grossière, comme on voit, née d'un amour grossier, et qui, tous deux, l'amour comme la jalousie, excluent également les émotions de

1. Amours, livre Ier, élégie 7e.
2. Tibulle, liv. Ier, élégie 10e.

l'âme et ne comportent que celles des sens. Il y a, dans les *Fâcheux* de Molière, une jolie scène où la question est de savoir s'il faut qu'un amant soit jaloux[1]. Ici, en vérité, je ne sais plus s'il vaut mieux être jaloux comme Palemon ou ne point l'être comme Phédria, battre sa maîtresse comme l'un ou la céder pour deux jours comme l'autre, et même faire ménage commun avec son rival. L'amant jaloux me déplaît autant que l'amant commode, parce que, ni dans l'un ni dans l'autre, je ne vois la jalousie ou l'amour venir de l'âme, et qu'il n'y a d'amour vraiment dramatique que celui où est en jeu l'âme, c'est-à-dire l'homme tout entier. La comédie grecque et latine n'a connu, en quelque sorte, que la moitié de l'amour; mais l'homme aime tellement la peinture de cette passion, qu'il lui a suffi de la trouver peinte à moitié pour en rester charmé dans Ménandre et dans Térence.

1. Acte II, sc. IV.

LXXIX

DE LA JALOUSIE DANS LES *Niebelungen* ET DANS LE *Roman de la Rose.*

Quand on passe de la jalousie, telle qu'elle est peinte dans la comédie latine et dans Ovide, à la jalousie telle que l'exprime la littérature moderne, on sent qu'on entre dans un autre climat. Je n'ai même pas besoin, pour sentir cette différence de température morale, d'attendre Shakespeare en Angleterre, Molière et Racine en France. Les héroïnes et les héros des vieux poëmes et des vieux romans du moyen âge savent, dès le commencement, exprimer leur amour et leur jalousie avec plus d'énergie et plus d'intérêt que les jeunes et aimables libertins du théâtre antique. Nous retrouvons dans ces vieux récits les passions et les catastrophes de la tragédie ancienne. Les mœurs ont changé; les aventures ont d'autres formes; mais il y a toujours des héros orgueilleux de leur courage, des femmes fières de leur beauté, des rivalités de gloire ou d'amour, des trahisons, des vengeances, le cœur humain enfin avec tous ses mouvements de joie ou de douleur, de tendresse

ou de haine, de pitié ou de colère, sans qu'aucun de ces sentiments soit altéré ou affaibli par la corruption ou par la frivolité du monde.

La rivalité d'orgueil et d'amour des deux reines Brunehild et Chriemhild, dans le poëme des *Niebelungen*, est un de ces tableaux où les passions humaines, la jalousie particulièrement, éclatent à travers les aventures les plus singulières et les plus tragiques.

Je ne veux ni ne dois faire ici un abrégé du poëme des *Niebelungen*. Ce poëme, composé à l'aide de *saga* ou de légendes du temps de l'invasion barbare, et rédigé au douzième ou treizième siècle peut-être, a pris, à ce moment, la forme d'un roman féodal, de telle sorte que les chefs barbares du cinquième siècle ont les mœurs et le costume des chevaliers. On y trouve de tout, des légendes de mythologie scandinave, des aventures qui sont le sujet de *Contes de Perrault*, de terribles catastrophes qui rappellent la cruauté des vieilles mœurs barbares; mais, à travers tous ces récits merveilleux et terribles, les passions et les caractères de l'homme s'y retrouvent avec une force et une vérité admirables. C'est là ce qui fait des *Niebelungen* une véritable épopée, au lieu d'un conte ou d'un roman de *gestes*. Les personnages n'y sont pas seulement les acteurs d'un récit singulier : ils ont leurs caractères, leurs passions. Ils diffèrent les uns des autres, et, de même que nous ne confondons pas, dans l'*Iliade*, Achille avec Ulysse, Diomède avec Agamemnon, Hélène avec Andromaque, nous ne confondons pas non plus, dans les *Niebelungen*,

Siegefrid avec Hagen, Gunther avec Gernot, Brunehild avec Chriemhild. C'est la rivalité et la querelle de ces deux reines que je veux raconter brièvement, pour montrer, dès les commencements de la littérature moderne, combien est profonde et terrible la jalousie de ces femmes barbares que la tragédie antique ne semble avoir connues que dans *Médée*[1].

« Il y avait dans les Pays-Bas le fils d'un noble roi. Son père s'appelait Siegemond et sa mère Siégelinde. Ils habitaient un grand château, fort connu dans les Pays-Bas, près du Rhin, et qui se nommait Santen.

« Siegefrid était le nom du brave chevalier..... Il était déjà assez grand pour venir à la cour, ce que tout le monde voyait avec plaisir; maintes dames et maintes jeunes filles souhaitaient que l'envie lui prît d'y venir souvent. Elles cherchaient à lui plaire, et Siegefrid s'en apercevait bien. »

Mais Siegefrid aimait encore plus les grandes

1. L'analyse qu'on va lire est faite sur deux versions des *Niebelungen*, qui diffèrent un peu l'une de l'autre, quoique le fonds soit le même. L'une est l'édition publiée en 1824 par M. de Hagen, professeur à l'Université de Berlin. Dans cette édition, le texte des *Niebelungen* est un peu *modernisé* pour en rendre la lecture plus facile. L'autre est l'édition des *Niebelungen* de la Néerlande, publiée en français par M. Louis de Bæcker en 1853. Des deux textes, quel est l'original, le texte allemand ou le texte néerlandais? Je ne veux pas entrer dans cette controverse. Il me suffit que ces récits soient les plus anciens de la poésie germanique et qu'on les retrouve aussi dans l'Edda, c'est-à-dire dans le plus antique recueil de la mythologie scandinave. Nous sommes sûrs, en lisant la querelle des deux reines Brunehild et Chriemhild, d'assister à la plus ancienne explosion de la jalousie dans la poésie des nations modernes.

aventures que les belles dames, et il accomplit, dès ses premières courses de chevalier, de grandes prouesses. Il vainquit un dragon épouvantable, se baigna dans son sang et devint ainsi invulnérable. Malheureusement, pendant ce bain, une feuille de tilleul tomba sur son épaule et empêcha le sang de baigner cette place. C'est par là que Siegefrid pouvait seulement être blessé. Il tua le forgeron Mimer, qui était un demi-dieu, et se forgea lui-même des armes magiques. Un jour, dans une de ses courses, s'étant couché sur le gazon, au pied d'un arbre, il s'endormit et se réveilla bientôt, couvert d'une foule de petits nains [1] qui voulaient l'enchaîner. Il se secoua, dispersa les nains, prit leur roi, qui se fit son vassal et qui lui donna un chapeau magique, lequel avait la faculté de rendre invisible celui qui le portait. Il lui donna aussi le trésor des Niebelungen, trésor fatal à tous ceux qui le possédaient. Enfin un géant qui gardait ce trésor, et que Siegefrid vainquit, lui remit l'épée Balmung, épée au tranchant irrésistible et dont la lame ne pouvait pas être brisée.

La plus belle aventure de Siegefrid fut la délivrance de Brunehild. Siegefrid traversait la montagne des Cerfs et se dirigeait vers l'Orient en Franconie, quand il aperçut sur la montagne une grande lumière comme un incendie, dont le reflet éclairait tout le ciel. Il marche vers la lumière [2]. Alors s'offre à ses yeux un rempart fait de bou-

1. Voyez l'histoire de Gulliver.

2. Je prends ici le récit de l'Edda, qui me semble le plus ancien et le plus épique.

cliers d'airain, et, au milieu du rempart, un drapeau déployé. Il entre dans l'enceinte et voit un guerrier couché à terre, qui dormait revêtu de ses armes. Il ôte le casque qui cachait le visage du guerrier, et reconnaît que c'était une femme. Il essaya d'ôter la cuirasse, mais elle serrait étroitement le corps. Alors, avec son épée, il fendit cette cuirasse du col à la poitrine, et, faisant de même pour les manches et les poignets, il délivra la guerrière de ce vêtement de fer qui semblait l'enchaîner. Aussitôt elle s'éveille, se lève et, voyant Siegefrid : « Qui a coupé cette cuirasse? qui m'a délivrée du sommeil? qui m'a tirée de mes malheurs?

SIEGEFRID.

« C'est le fils de Siegemond, c'est l'épée de Siegefrid qui a brisé les liens de fer qui t'enchaînaient.

BRUNEHILD.

« Que j'ai longtemps dormi ! que ce sommeil me pesait ! que la destinée des malheureux est longue! C'est Odin qui est l'auteur de ce sommeil que je ne pouvais secouer. »

Siegefrid, s'asseyant auprès d'elle, lui demanda son nom. Alors la guerrière, prenant une corne pleine d'un breuvage mystérieux et lui portant un toast d'amitié : « Salut ! beau jour qui m'est rendu, et vous, fils du jour, rayons du soleil, et toi, belle nuit, et toi aussi, terre féconde, fille de la nuit, salut! Regardez-nous, ce guerrier et moi, de cet œil de paix qui donne le bonheur aux hommes. Salut, dieux et déesses ! Salut, sol fertile, donnez-nous la

sagesse, l'éloquence et des mains habiles à guérir les maux des hommes. » Elle s'appelait Brunehild et était une Valkyrie[1]. Elle raconte à Siegefrid que, dans un combat acharné entre deux rois, dont l'un se nommait Gunnar, grand guerrier à qui Odin avait promis la victoire, et l'autre se nommait Agnar, elle tua Gunnar; et qu'alors Odin, pour se venger, la frappa d'une aiguille soporifique, lui annonçant, de plus, que jamais elle n'obtiendrait la victoire dans les combats, mais qu'elle serait mariée comme une simple femme. « Et moi, alors, dit-elle, je fis vœu de n'épouser que celui qui ne craindrait rien. »

Ceux qui sont curieux de suivre la tradition de ces récits merveilleux, trouvent ici l'origine de la *Belle au bois dormant* et quelques traits déjà du vieux conte de Perrault. Odin qui frappe Brunehild d'une aiguille mystérieuse, Brunehild plongée dans un sommeil magique qui ne peut être détruit que par la valeur d'un chevalier qui court les aventures, tout cela ressemble au sommeil de la Belle au Bois dormant, causé par le fatal fuseau de la vieille femme. Bizarre généalogie de ces légendes, qui commencent par la poésie épique, passent par les romans de chevalerie et aboutissent à des contes d'enfants.

Dans les *Niebelungen* de la Néerlande, les traces du récit épique ou mythologique ont déjà commencé à disparaître et ont fait place au conte. Brunehilde n'est plus une Valkyrie; c'est une princesse endormie d'un sommeil magique avec toute

1. Divinité et prêtresse guerrière de la mythologie scandinave.

sa suite. Tout le monde dort dans le château, où Siegefrid entre en bravant les flammes qui l'entourent de tous côtés, et qui ne le brûlent pas, aussitôt qu'il n'en a point peur. Il ne reste de la vieille épopée que la cuirasse qui couvre la princesse et que Siegefrid fend avec son épée. L'épée même ne suffit plus pour briser le charme. Comme nous sommes au temps de la galanterie chevaleresque, il faut que le chevalier dépose un baiser sur les lèvres de la princesse; c'est là ce qui rompt l'enchantement et qui fait que tout le château s'éveille en même temps que la princesse. Dans la vieille épopée, il n'y a qu'un mot qui semble indiquer l'amour que Brunehild prend pour son libérateur: « Et moi, dit-elle, je fis vœu de n'épouser que celui qui ne craindrait rien. » Dans le roman de chevalerie ou dans les *Niebelungen* de la Néerlande, Siegefrid devient épris de Brunehild, comme Renaud, dans la *Jérusalem délivrée*, s'éprend d'Armide. C'est un enchantement, mais c'est Siegefrid surtout qui le ressent : car « Brunehild est trop fière pour céder à la puissance d'un homme. » Le héros aime donc sans être aimé, ou, s'il l'est, il ne le sait pas. Plus tard, la jalousie que Brunehild aura contre Chriemhild révélera à Siegefrid et à Brunehild elle-même l'amour qu'elle avait pour son libérateur et que son orgueil lui cachait.

Il vint un jour en effet où Siegefrid cessa d'aimer la belle Valkyrie. Est-ce le charme qui se rompit par un autre charme magique, comme le dit le poëme des *Niebelungen* de la Néerlande? Est-ce Chriemhild qui parut plus belle que Brunehild?

Toujours est-il que Siegefrid quitta l'une pour l'autre, et il fit pire que quitter Brunehild : il la fit épouser à Gunther, roi des Bourguignons et frère de Chriemhild. Brunehild ne voulait épouser que l'homme qui la vaincrait dans trois tournois, à la lance, à la fronde et au saut. Gunther accepte et part avec deux chevaliers et Siegefrid pour le pays de Brunehild: Siegefrid reparut donc devant elle comme un des chevaliers et des vassaux de Gunther. Le roi Gunther ne pouvait manquer d'être vaincu par Brunehild, et il y allait de la vie : c'était la condition du tournoi. Le guerrier qui combattait Brunehilde était son époux, s'il l'emportait, et mis à mort, s'il était battu. Siegefrid, au moment du combat, prend son chapeau magique et, devenant invisible, se place auprès de Gunther, lui promettant de combattre pour lui. Il vainc Brunehild à la lance, à la fronde et au saut; elle épouse donc Gunther, mais elle résiste encore à devenir sa femme, et il faut que Siegefrid, toujours secourable et toujours invisible, entre avec Gunther dans la chambre nuptiale et lui livre, vaincue et domptée, cette femme que Gunther a raison d'appeler « la femme du démon, » et qu'en effet il aime en vrai possédé.

Siegefrid, au moment où il dompta Brunehild, lui prit son anneau d'or et sa ceinture de vierge que, par imprudence, il donna à sa femme Chriemhild. C'est de là que vinrent la querelle des deux femmes et la mort de Siegefrid.

Quoique Brunehilde eût dédaigné l'amour de Siegefrid, quand celui-ci l'aimait, et qu'elle le dé-

daignât encore plus, depuis qu'elle l'avait vu paraître à sa cour comme le vassal de Gunther, elle ne pouvait pas oublier tout à fait son beau libérateur. Elle se demandait même tout bas ce qu'était ce Siegefrid. Était-ce vraiment un vassal du roi des Bourguignons? Comment alors se faisait-il que le roi lui eût donné sa sœur, la belle Chriemhild, et que celle-ci l'eût accepté? Elle ne savait pas les services que Siegefrid avait rendus au frère de Chriemhild; elle ne savait pas que c'était grâce à la force de Siegefrid que Gunther l'avait eue elle-même pour épouse dans le tournoi, et pour femme dans la chambre nuptiale. Quelle honte, si elle avait connu ce secret, d'avoir été deux fois vaincue et surtout deux fois cédée par Siegefrid! Elle sentait bien cependant qu'il y avait un secret entre Siegefrid, Gunther et elle. C'est ce secret qu'elle voulait pénétrer. Elle l'avait demandé à Gunther, qui avait toujours évité de lui répondre. Et d'abord, si Siegefrid était un vassal de Gunther, pourquoi ne venait-il jamais à la cour rendre hommage à son suzerain? Elle demanda à Gunther d'inviter Siegefrid et sa femme à venir à Worms, dans la capitale du royaume des Bourguignons. Gunther hésitait; Brunehild le pressa d'autant plus, disant qu'un vassal ne pouvait pas refuser d'obéir aux ordres de son maître. Que pouvait répondre Gunther? qu'il n'avait pas droit de donner des ordres à Siegefrid? que celui-ci était un roi indépendant? Pourquoi donc alors s'était-il présenté comme un vassal à Brunehild? pourquoi n'avait-il pas brigué sa main dans le tournoi? Celui qu'elle avait dédaigné, mais

qu'elle aimait au fond, aurait donc pu l'obtenir et ne l'avait pas voulue? Il lui avait donc préféré Chriemhild, comme plus belle? Que de causes de dépit, de colère et de jalousie!

Gunther finit par céder à sa femme : il invita Siegefrid et Chriemhild à venir à Worms, et, comme Chriemhild désirait revoir sa famille, elle vint avec Siegefrid à la cour de Gunther. C'est dans cette ville qu'éclata la querelle des deux reines.

« Une après-midi[1], il y avait dans la cour du château un grand nombre de seigneurs qui se livraient aux jeux et aux exercices de la chevalerie. Beaucoup de cavaliers et de dames se promenaient en les regardant.

« Les deux belles reines étaient assises l'une près de l'autre. Elles pensaient aux deux chevaliers qu'elles aimaient. La belle Chriemhild se mit à dire : J'ai pour époux un homme qui mérite que tous les royaumes du monde soient dans ses mains.

« Madame Brunehild répondit : Comment cela pourrait-il être? S'il n'y avait dans le monde que lui et vous de vivants, alors les royaumes pourraient vous être soumis; mais, tant que vit Gunther, cela ne peut point arriver.

« Chriemhild dit : Voyez comme il se tient et comme il marche en maître devant tous les autres chevaliers, de même que fait la lune écla-

1. Je prends le récit allemand des *Niebelungen* dans l'édition de M. de Hagen, parce que ce récit est plus simple et plus intéressant que celui des *Niebelungen* de la Néerlande.

tante à travers les étoiles : aussi j'ai bien raison d'avoir à cause de lui l'âme joyeuse.

« Madame Brunehild répondit : Quelque beau, quelque noble, quelque brillant que soit votre mari, vous devez pourtant mettre avant lui le chevalier Gunther, votre noble frère. C'est lui qui doit passer avant tous les rois. Voilà ce qui est vrai.

« Chriemhild dit : Mon mari est si noble que je ne l'ai pas loué sans raison. En bien des choses, son honneur est grand, et croyez, Brunehild, qu'il est bien l'égal de Gunther.

« — Chriemhild, ne prenez pas mon langage en mauvaise part. Ce n'est pas sans de bons motifs que j'ai parlé. Je sais ce que je les ai entendus dire tous deux, quand je les ai vus pour la première fois, lorsque l'affection du roi s'attacha à ma personne et qu'il gagna ma main par ses prouesses chevaleresques. C'est alors que Siegefrid, de lui-même, dit qu'il était l'homme du roi; voilà pourquoi je le prends pour un serviteur, parce que je l'ai entendu se qualifier ainsi.

« Alors la belle Chriemhild dit : Certes, on m'aurait fait grand tort, et mes nobles frères m'auraient bien mal traitée, de faire de moi la femme d'un serviteur. Aussi je vous demande, Brunehild, très-amicalement, de laisser là ce discours par bon vouloir pour moi.

« — Non, je ne le laisserai pas, dit la femme du roi. Pourquoi donc renoncerais-je à la personne d'aucun des chevaliers dont le service nous appartient avec leur épée?

« La belle Chriemhild commença à entrer dans

une grande colère et dit : Il faut bien que vous renonciez à lui, car il ne sera jamais près de vous pour vous rendre aucun service. Oui, il vaut plus que Gunther, plus que mon frère, qui est un homme très-noble. Ne dites donc plus rien de ce que vous m'avez dit!

« Et, ce qui m'émerveille, c'est que Siegefrid, puisqu'il est votre vassal et que vous avez une si grande autorité sur nous deux, vous ait depuis si longtemps refusé le service qu'il vous doit. Allez, c'est mon droit de vous avertir de renoncer à votre orgueil.

« — C'est vous qui vous enorgueillissez trop, dit la reine, et je verrai bien si l'on vous rend un honneur égal à celui qu'on me rend. » Les deux dames frémissaient de colère l'une contre l'autre.

« Madame Chriemhild dit : Cela se verra dès aujourd'hui. Puisque vous prétendez que mon mari est votre serviteur, les vassaux des deux rois verront si je n'entre pas aujourd'hui à l'église avant la femme du roi. Vous connaîtrez ainsi vous-même que je suis une dame noble et libre, et que mon mari vaut plus que le vôtre.

« Oui, comme je ne veux pas moi-même recevoir d'affront, vous verrez aujourd'hui votre vassale et votre servante passer la première dans votre cour devant tous les chevaliers de Bourgogne, parce que, telle que je suis, je vaux plus qu'aucune reine que j'aie vue porter la couronne. »

« C'est ainsi qu'une grande jalousie s'élevait entre les deux dames.

« Brunehild dit : Si vous ne devez pas être

ma vassale, vous devez, avec vos femmes, vous séparer de ma suite quand nous allons à l'église. » Et Chriemhild répondit : Sur ma foi ! c'est ce qui sera fait aussitôt.

« Et maintenant, habillez-vous, mes femmes, dit l'épouse de Siegefrid. Je ne veux pas qu'on me fasse honte ici; montrez donc que vous avez de riches habillements, et Brunehild sera forcée ellemême de démentir ce qu'elle a dit. »

« Il était facile de persuader aux femmes de Chriemhild de mettre de beaux habits. C'est alors que fut bien parée mainte dame et mainte demoiselle.

« La femme du noble roi marchait avec sa suite. Elle s'avançait vers le Rhin avec quarante-trois femmes. Elles portaient de belles robes tissues en Arabie. Les belles filles marchaient vers la cathédrale, et tous les chevaliers de Siegefrid les attendaient à la porte du château.

« La foule s'étonnait de ce qui se passait et de voir les deux reines ainsi séparées. Pourquoi n'allaientelles pas ensemble, comme auparavant? Hélas! il en résulta ensuite bien du mal pour beaucoup de chevaliers.

« La femme de Gunther s'arrêta devant la cathédrale. Il y avait bien des chevaliers qui avaient du plaisir à regarder les belles dames. C'est à ce moment qu'arriva aussi la belle Chriemhild avec une suite magnifique.

« Tout ce que les jeunes chevaliers ont jamais porté de beaux habits n'était rien auprès de ceux de la suite de Chriemhild. Elle était si riche que

les femmes ensemble de trente rois n'auraient pas pu posséder les ornements que portait Chriemhild.

« Quand même on l'aurait voulu, personne n'aurait pu dire qu'il eût jamais vu d'aussi beaux habillements que ceux que portaient les belles filles de la suite de Chriemhild, et certes, si ce n'avait été pour faire dépit à Brunehild, Chriemhild n'en aurait jamais tant fait. »

Curieuse naïveté de détails ou plutôt singulière vérité de mœurs. Il n'y a pas seulement dans cette querelle des deux reines une secrète rivalité d'amour : il y a toutes les rivalités féminines, rivalités de rang, de puissance, de richesses, d'honneurs, de toilette même. Ah! Odin n'a dit que trop vrai quand il a annoncé à Brunehild qu'elle n'aurait jamais la victoire dans aucun combat et dans aucune lutte! Elle est reine, et près d'elle elle a une vassale qui la surpasse en richesse, en luxe, en magnificence, qui peut-être a été aussi plus aimée qu'elle, si bien qu'à l'envie s'ajoute la jalousie, et que les deux passions s'enveniment l'une par l'autre. Ce n'est encore en cet instant qu'une lutte d'orgueil. Il s'agit seulement de savoir si, de ces deux femmes, l'une est la vassale de l'autre, et quelle est celle qui entrera la première dans l'église. Mais que de colères déjà et quels sinistres augures pour l'avenir! Que le poëte a raison de jeter d'avance des cris de douleur sur la mort de tant de braves chevaliers, qui périront victimes de la rivalité de ces deux femmes! Fidèle tableau des aventures du monde dans tous les siècles : les querelles qu'en-

fante la coquetterie des femmes aboutissent aux champs de bataille des hommes. En ce moment, les dames se parent, les chevaliers viennent les courtiser, les reines ne font encore que se défier par des paroles piquantes; plus tard, viendront les reproches insultants. Plus tard aussi, les hommes s'armeront, et Siegefrid lui-même, sous les coups des serviteurs de Brunehild, tombera victime des paroles de défi de sa femme. Mœurs barbares, dites-vous? Non : mœurs d'hier et mœurs d'aujourd'hui. Qui donc a tant soit peu vécu dans le monde, qui n'ait vu les femmes se piquer de paroles, et les hommes, s'appropriant leurs querelles, les pousser jusqu'au combat et jusqu'à la mort. Le boudoir touche au champ clos.

Reprenons le récit du vieux poëme germanique.

« Les deux reines arrivèrent ensemble devant la cathédrale, et alors, poussée par sa grande jalousie, madame Brunehild ordonna insolemment à Chriemhild de s'arrêter : « La vassale, dit-elle, ne doit point passer devant la reine. »

« Chriemhild dit alors, parce que son âme était irritée : Ah! tu aurais mieux fait de te taire, cela t'eût mieux valu, toi qui as dégradé ta beauté et qui as été la maîtresse d'un homme! Comment pourrais-tu être une reine?

« Que parles-tu ici de maîtresse? dit la reine. — C'est de toi que je parle, dit Chriemhild. Tu as aimé d'amour Siegefrid, mon cher mari, et ce n'est pas mon frère qui a dénoué ta ceinture. A quoi donc pensais-tu, grande reine, et quel abaissement est-ce là? Pourquoi l'aimais-tu d'amour,

puisque ce n'était que ton vassal? Va, ce n'est pas sans raison que je t'accuse.

« Sur ma parole, dit Brunehild, je dirai cela à Gunther.

« Qu'est-ce que cela me peut faire? dit Chriemhild. Ton orgueil t'a trompée. Dans tes paroles, tu m'as revendiquée pour ta vassale. Sache-le donc bien, cela m'a aliénée de toi pour toujours, et jamais tu ne recouvreras mon amitié. »

« Brunehild pleurait. Sans s'arrêter plus longtemps, Chriemhild entra dans la cathédrale avec sa suite, en passant devant la reine. C'est de là que s'éleva la grande haine, et c'est pour cela que bien des yeux qui étaient brillants encore ce jour-là s'obscurcirent ensuite de larmes.

« Quoique l'on fît le service divin et que l'on chantât une belle messe, Brunehild cependant trouva le temps bien long, car elle avait l'âme et le corps pleins de troubles. Beaucoup de braves et bons chevaliers payèrent plus tard la peine de ce trouble.

« Brunehild alla avec ses femmes se placer à la porte de l'église. Elle pensait : Il faudra bien que Chriemhild me fasse connaître pourquoi la méchante me fait de tels reproches, et, s'il s'en est vanté, lui, Siegefrid, il mourra!

« Alors arriva la noble Chriemhild, entourée de quelques chevaliers. Madame Brunehild lui dit : Arrêtez-vous! Vous m'avez reproché d'avoir été la maîtresse du chevalier, prouvez-moi-le : car sachez que j'ai cruellement souffert de vos paroles.

« Madame Chriemhild dit : Vous auriez mieux fait de me laisser passer. Ce que j'ai dit, je le

prouve avec votre anneau d'or que j'ai à ma main. C'est mon bien-aimé qui me l'a donné, quand j'étais près de lui. »

« Brunehild n'avait pas encore eu un jour si douloureux en sa vie. Elle dit : « Ce bel anneau d'or m'a été volé, et on me l'a caché pendant bien longtemps par trahison ; mais je reconnais enfin par qui il m'a été pris. » Les deux femmes étaient arrivées à la plus grande colère.

« Chriemhild dit : « Je ne suis point une voleuse, et tu aurais mieux fait de te taire, si tu aimes l'honneur. Ce que j'ai dit, je puis le prouver aussi par ta ceinture que j'ai autour du corps. Je ne mens donc pas en disant que mon Siegefrid a été ton maître. »

« C'était une belle ceinture de soie de Ninive, ornée de belles pierreries, et Chriemhild la portait. Quand madame Brunehild la vit, elle commença à pleurer si haut que Gunther et tous les chevaliers de Bourgogne l'entendirent.

« Et la reine dit : « Faites venir ici le roi du Rhin. Je veux lui raconter comment sa sœur m'a déshonorée. Elle a dit publiquement que j'avais été la maîtresse de Siegefrid. »

« Le roi vint avec ses chevaliers, et, quand il vit pleurer sa femme, comme il lui parla avec tendresse ! « Dites-moi, ma chère femme, qui vous a fait tort ? » Elle dit au roi : « Il n'y a plus de joie pour moi dans la vie. Votre sœur m'a dépouillée de tous mes honneurs, et je vous en porte ma plainte. Elle dit que j'ai été la maîtresse de Siegefrid, son bien-aimé mari. »

« Le roi Gunther dit : « C'est méfait de parler ainsi. »

« — Elle porte ma ceinture que j'ai perdue et mon bel anneau d'or vermeil. Malheur à moi d'être née ! O roi ! vous me laverez de cette honte, ou vous ne m'aurez plus pour femme. »

En vain Gunther essaye de calmer sa femme; en vain Siegefrid, toujours secourable pour le roi Gunther, jure par serment qu'il n'a rien dit à Chriemhild, et semble croire qu'il est permis de mentir quand il s'agit d'affaires de femmes. Les soins de Gunther et l'obligeance de Siegefrid ne calment pas la colère de la reine. Brunehild a compris le secret qu'il y a entre Gunther et Siegefrid, et elle comprend surtout que ce secret est au pouvoir de sa rivale. Il faut donc qu'elle soit vengée de Siegefrid et du même coup de Chriemhild. L'homme qui s'est acquis sur Brunehild un pareil avantage et qui s'en est vanté, doit l'expier par la mort. Tous les serviteurs de la reine, irrités comme elle de l'outrage qu'elle a reçu, veulent la mort de l'affronteur. Il périra donc, et le farouche et perfide Hagen se charge de tuer Siegefrid. Gunther d'abord n'y voulait pas consentir; il finit par céder : comment refuser à sa femme la vengeance d'une faute où il a lui-même tant de part?

Voilà, dans la littérature des nations modernes et presque avant le moyen âge, le premier récit de jalousie, récit étrange et bizarre, si vous considérez le fond du sujet; fidèle tableau des passions hu-

maines, si vous considérez les sentiments que le vieux poëte, quel qu'il soit, prête aux deux rivales.

Je ne puis mieux faire comprendre cette scène de jalousie qu'en la comparant un instant à la querelle d'Élisabeth et de Marie Stuart dans la tragédie de Schiller. Là aussi, comme entre Brunehild et Chriemhild, il semble qu'il s'agit seulement d'une lutte d'orgueil et d'ambition : qui doit l'emporter d'Élisabeth ou de Marie Stuart? la prisonnière redeviendra-t-elle reine? la reine deviendra-t-elle prisonnière? De même, dans les *Niebelungen*, Chriemhild est-elle une vassale de Brunehild, ou bien doit-elle entrer la première dans l'église comme une reine libre et indépendante? Rivalité de puissance. Regardez-y de plus près : rivalité d'amour entre Élisabeth et Marie Stuart, entre Brunehild et Chriemhild, et c'est là ce qui fait la jalousie. La puissance, la richesse, le luxe excitent l'envie; de l'amour seul vient la jalousie.

Schiller a fort bien compris que, si ses deux reines se disputaient sur les droits qu'elles ont à la couronne d'Angleterre, rien ne serait si froid. Ces controverses juridiques se renvoient entre particuliers devant les tribunaux; entre rois, à la décision des batailles. Ce sont des procès ou des guerres; ce ne sont pas des scènes dramatiques. La lutte entre Élisabeth et Marie Stuart est une lutte d'amour : elles croient toutes deux être aimées par Leicester, et c'est sur cet amour qu'elles s'insultent et qu'elles se défient, l'une, Élisabeth, affectant de dédaigner la beauté de Marie Stuart devant Leicester, et l'autre, Marie Stuart, éclatant

à ce moment et renvoyant insulte pour insulte[1]. Elle s'était contenue quand Élisabeth parlait de faire tomber sa tête; la patience lui échappe quand Élisabeth devant Leicester veut flétrir sa beauté. La femme est plus fière et plus emportée que la reine, ou plutôt ce sont deux femmes qui s'outragent mutuellement dans ce que les femmes ont de plus cher, leur beauté et leur honneur, et non plus deux reines. L'une tuera l'autre; mais celle qui périra s'inquiète peu de périr, même sur l'échafaud : elle a humilié sa rivale aux yeux de Leicester[2].

Même querelle entre Chriemhild et Brunehild. C'est d'abord la reine qui s'irrite de l'orgueil de la vassale; mais, derrière la reine, il y a la femme. L'orgueil et le luxe de Chriemhild causent mille fois moins de dépit à la reine que sa beauté, que Siegefrid a préférée à toutes les autres, à celle même de Brunehild, et, quand outrageant la reine dans son honneur après l'avoir vaincue dans sa beauté, Chriemhild prouve à Brunehild

1. Élisabeth regardant longtemps Marie Stuart avec un orgueilleux mépris : « Lord Leicester, ce sont donc là les charmes que nul homme né regarde impunément et dont nulle femme n'ose braver la comparaison. En vérité, cette renommée a été acquise à bon marché. Pour être belle aux yeux de tous, il faut seulement appartenir à tous.

MARIE.

C'en est trop... Sc. IV.

. . . .

2. MARIE.

Je l'ai humiliée aux yeux de Leicester; il était là et attestait mon triomphe. Sc. V.

Marie Stuart, acte III.

qu'elle a appartenu à ce Siegefrid, qui est pour Chriemhild un mari aussi aimant qu'aimé, c'est alors que toutes les fureurs de la jalousie s'allument dans l'âme de Brunehild et qu'il n'y a plus que la mort de Siegefrid qui puisse satisfaire sa colère. Comme Marie Stuart, Siegefrid périt victime d'une querelle d'amour; comme Élisabeth, Brunehild frappe son adversaire par jalousie et non par orgueil.

Je trouve dans les *Niebelungen* les colères et les rancunes de la jalousie. Je n'y trouve pas les douleurs et les plaintes qu'elle inspire, ni les malédictions non plus ou les censures que l'inconstance de la femme appelle sur les lèvres des amants jaloux. Il faut, pour trouver ce genre de jalousie au moyen âge, prendre le roman de *la Violette* ou celui de *la Rose*.

Le roman de *la Violette* est l'aventure du comte de Nevers, qui perd son comté pour s'être trop vanté de la fidélité de sa fiancée. Gérard de Nevers aimait la belle Euriant et l'allait épouser, quand il vient à la cour pour rendre au roi son hommage féodal. Là, entre jeunes chevaliers qui font assaut de *gaberies* (railleries), il vante à tout propos la vertu de sa mie. Un chevalier appelé Lisiart prétend que la mie de Gérard n'est pas plus fidèle que les autres, et il parie tous ses châteaux et tous ses domaines contre le comté de Nevers, que, si Gérard veut lui permettre d'aller passer trois jours à Nevers, sans prévenir d'avance la belle Euriant, il obtiendra son amour et en apportera la preuve. Gérard ac-

cepte imprudemment le pari. Le méchant chevalier part pour Nevers, corrompt la gouvernante de la belle Euriant, s'introduit dans sa chambre à coucher et découvre un signe particulier que la fiancée de Gérard a sur le sein : c'est une violette. Ce signe donne son nom au roman. Avec cette découverte, il revient à la cour et déclare qu'en témoignage de l'infidélité de la belle Euriant, il peut dire le signe secret qu'elle a sur le sein, une violette. La belle Euriant est appelée à la cour, sans savoir pourquoi. La reine et ses femmes la visitent : la violette est reconnue et la fait croire coupable. Elle est chassée comme ayant manqué à l'honneur, et le pauvre comte de Nevers perd du même coup sa mie et son comté. C'est sa mie surtout qu'il regrette. Il avait été le premier à la chasser; il est le premier aussi à la rappeler. Non qu'il la croie ou la sache innocente; mais, tout en l'accusant d'inconstance, il la regrette : « Il croyait, dit-il, qu'il serait son mari et heureux avec elle.

> Avant même de l'être, il s'est vite aperçu
> Que l'homme bien souvent par la femme est déçu [1].

Il cite alors, pour essayer de se consoler, quelques-uns de ceux qui ont été trompés comme lui et avant lui : Salomon malgré sa sagesse, Samson malgré sa force. « Grand fou est, dit-il, quiconque est pris de trop aimer et quiconque se fie trop en l'amour. Que personne surtout ne s'avise de vouloir éprouver la fidélité de sa mie. S'il en a une, qu'il

1. *Roman de la Violette*, édit. de M. F. Michel, p. 67 et 68.

la garde en paix sans faire aucune expérience. Ah! que j'ai lieu de me blâmer moi-même! et que n'en ai-je cru la chanson :

« Par Dieu, je tiens à grand'folle
Ou d'essayer ou d'éprouver,
Dans sa femme ou dans son amie,
Combien elle nous peut aimer!
Chacun de nous se doit garder
De rechercher par jalousie
Ce qu'il ne voudrait pas trouver. »

C'est ainsi que Gérard allait chantant, essayant de se consoler. Mais, quand il lui souvenait de son amour, il pleurait amèrement.

Bientôt Gérard, déguisé en trouvère ou en jongleur, arrive à Nevers, et là, s'introduisant dans son château déjà occupé par le traître Lisiart, il surprend, entre lui et la perfide gouvernante de la belle Euriant, une conversation qui lui découvre l'innocence de sa mie. Une fois sûr de la fidélité de sa fiancée, il la cherche, la trouve, défie son parieur déloyal, lui fait confesser sa trahison dans un combat singulier, et les deux amants, heureux désormais, vont régner paisiblement à Nevers.

Malgré les plaintes que Gérard, pendant ses malheurs, fait de l'inconstance des femmes, ce n'est pas la jalousie qui fait le principal intérêt du roman de *la Violette*. Gérard de Nevers est victime de son pari imprudent, et non de ses soupçons jaloux. Il n'y a donc dans ce roman ni les colères, ni les douleurs de la jalousie. Je ne les trouve guère davantage dans le roman de *la Rose*,

quoiqu'il y soit souvent question de la jalousie. La jalousie y est un des dangers que l'amour doit redouter, c'est-à-dire que les amants doivent craindre la vigilance des jaloux. Mais l'auteur ne songe pas à nous représenter les souffrances que la jalousie cause à l'amour lui-même. La jalousie n'est pas, dans le roman de *la Rose*, une passion qui tourmente ceux qui la ressentent : c'est un obstacle aux entreprises des amants. Ainsi, quand Guillaume de Lorris mourut, il était occupé dans son roman à décrire :

> Comment par envieux atou
> Jalousie fit une tour
> Bâtir, au milieu du pourpris
> Pour enfermer et tenir pris
> *Bel-Accueil* le tres doux enfant.

Jamais donjon féodal ne fut plus fort et plus terrible que cette tour bâtie par Jalousie :

> Elle fut forte, large et haulte :
> Le mur n'en doit pas faire faulte [1],
> Pour engin qu'on saiche gettier [2],
> Car on detirempa le mortier
> De fort vin aigre et de chaulx vive.
> La pierre est de roche naïve
> Dont on a fait le fondement;
> Si est dure comme l'aymant.
> . . . .
> Jalousie, que Dieu confonde,
> Si a garny la tour ronde;

1. Le mur ne pourra pas être détruit.
2. De quelque projectile qu'on se serve pour l'attaque.

Et sachiés bien qu'elle y a mis
Les plus privés de ses amis :
Tant qu'il y a grand garnison,
Et *Bel-Accueil* est en prison,
Amont[1] en la tour enserré,
Dont l'huys est si tres fort barré
Qu'il n'y a puissance qu'il en ysse[2].
Une vieille, que Dieu honnysse,
A mis à l'huys pour le guettier,
Qui ne fait nul autre mestier
Que d'espier tant seulement
Qu'il ne se maine folement.

Quand l'amant, qui veut entrer dans le jardin où est la rose mystérieuse qu'il cherche à conquérir, voit mis en prison Bel-Accueil son ami, alors il se lamente, et, quoique ces lamentations sur le malheur d'un personnage allégorique, comme Bel-Accueil, nous touchent peu, nous y trouvons cependant une sorte de grâce naïve, qui tient à la langue du temps et qui m'enhardit à en citer quelques vers.

Amour,

dit donc l'amant,

Me sçut ores bien vendre
Les grands biens qu'il m'avait pretés
Que cuidoye[3] avoir acheptés :

1. En haut, en la tour enfermé.

2. Qu'il n'est pas possible qu'il en sorte.

3. Je traduis toute cette phrase, dont le sentiment est juste, mais la construction obscure.

« Amour alors me vendit cher les biens qu'il n'avait fait, je le vois, que me prêter et que je croyais avoir achetés. Voici maintenant qu'il

Si me les vent trop de rechief;
Car je suis en plus grand meschief
Pour la joie que j'ai perdue,
Que se je ne l'eusse oncques eue.
. . . .
Ha *Bel-Accueil*, beau doulx amis,
Se vous êtes en prison mis,
Gardez moi au moins votre cueur,
Et ne souffrez pas, pour fureur,
Que Jalousie la saulvage
Mette votre cueur en servage,
Ainsi comme elle a fait le cors;
Et s'elle vous chastie dehors,
Ayez dedans le cueur d'aymant,
Encontre de son chastiement.
Se le cors en prison est mis,
Gardez que le cueur soit submis;
Car franc cueur ne laisse à amer [1]
Pour battre ne pour diffamer [2].

Chose singulière : le roman de *la Rose*, qui prend parti pour l'amant contre le mari jaloux, semblerait devoir prendre aussi parti pour les femmes. Il en médit au contraire plus que personne, de telle sorte que les jaloux les plus ombrageux et les plus vindicatifs, s'ils voulaient justifier les mauvais traitements qu'ils font à leurs femmes, n'auraient qu'à répéter les reproches que Guillaume de Lorris d'abord, et Jean de Meung ensuite, font aux dames. Où est le tort, en effet, de surveiller et de

me les vend de nouveau; car le regret de la joie que j'ai perdue me rend plus malheureux que si je ne l'avais jamais eue.

1. Un cœur sincère ne laisse pas d'aimer, quoique battu et calomnié.

2. *Roman de la Rose*, t. 1er, p. 248 à 258, édit. de Meon.

punir celles qui, selon les deux vieux poëtes, méritent si bien la surveillance et le châtiment?

Las,

dit Jean de Meung,

Se Théophrastu je creusse,
Jamais femme épousé je n'eusse;
Il ne tient pas pour homme sage
Qui femme prend pour mariage,
Soit belle ou laide, ou povre ou riche.
. . . .
S'elle est belle, tous y accourent,
Tous la poursuivent et l'honourent;
Tous y heurtent, tous y travaillent;
Tous y luttent, tous y bataillent;
Tous à la servir s'étudient,
Tous vont autour d'elle et la prient.
. . . .
Si laide est, à chacun veut plaire.
. . . .
Nul ne les garde d'être prises,
Quand bien souffrent d'être requises.
Pénélope même prendrait
Qui bien à la prendre entendrait[1].

Que nous voilà loin, quoique étant encore au moyen âge[2], de la jalousie dramatique des héroïnes des *Niebelungen!* La jalousie que décrit le roman de *la Rose* est celle qui fait le sujet des *Contes de Boc-*

1. T. II, p. 41 à 42.

2. Le *Roman de la Rose* est de la fin du treizième siècle et du commencement du quatorzième siècle. La première partie est de Guillaume de Lorris, la seconde de Jean de Meung.

cace, celle des maris défiants à bon droit, aux prises avec des femmes infidèles et des amants audacieux, celle que comportent les mœurs que chante ou qu'enseigne Ovide. Il est temps de revenir à la jalousie simple et tragique à la fois, qui est une passion douloureuse et terrible, qui cause en même temps la pitié et l'épouvante; à celle que le vieux Sophocle avait admirablement introduite sur le théâtre antique et que le théâtre moderne va reprendre à Paris, à Londres, à Madrid, avec une singulière abondance d'émotions et d'événements.

LXXX

DE LA JALOUSIE DANS LE THÉATRE FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE. ROTROU ET CORNEILLE.

Au dix-septième siècle, le théâtre, en France et en Espagne, est surtout consacré à exprimer l'amour et par conséquent aussi la jalousie. Il y a pourtant, entre les deux théâtres, une grande différence dans la manière d'exprimer ces deux sentiments. En France, dans le théâtre du dix-septième siècle, l'amour est une passion, surtout depuis Racine; souvent aussi, c'est un caprice du cœur et de l'esprit, ou bien encore un sujet de conversation, d'entretien, parfois même de dissertation. La jalousie, qui procède de ces différents genres d'amour, en prend les différents tons. La jalousie d'Hermione, de Roxane, de Mithridate, de Phèdre, du Misanthrope, n'est pas la jalousie des jeunes amoureux de Molière, ou celle d'Arnolphe et de Georges Dandin. Elle est, comme l'amour lui-même, tantôt tragique et tantôt comique.

L'amour, sur le théâtre espagnol, a presque tous les genres qu'il a en France, parce que ces divers genres sont naturellement propres à l'amour. Il

a seulement un degré de plus de passion, d'ardeur ou de raffinement; car il s'en faut que le théâtre espagnol exclue le bel esprit de l'amour, et M. Antoine Delatour, dans ses *Études sur l'Espagne*[1], remarque fort bien que « depuis qu'il regarde aux singulières fleurs de rhétorique que les dames andalouses aiment à semer dans le langage de la passion, même sincère, » il s'accoutume aux *concetti* amoureux du théâtre espagnol.

La différence entre les deux théâtres est surtout dans l'expression de la jalousie. Cela tient à un sentiment particulier, qui a une place considérable sur le théâtre espagnol : je veux parler de l'honneur. Lope de Véga dit, dans son *Nouvel Art dramatique*, que « les événements où l'honneur est intéressé sont les sujets qu'il faut préférer, parce qu'ils émeuvent puissamment les âmes. » Cette phrase mérite d'être la devise du théâtre espagnol. Non que le sentiment de l'honneur n'ait aussi sa place sur le théâtre français; mais il n'a pas, surtout dans la jalousie, cette inflexibilité vindicative qui est propre au théâtre espagnol. Les héros et les héroïnes de la jalousie française font volontiers le mal qui les venge, mais ils ressentent surtout le mal qui les tourmente; ils appartiennent plus encore à la douleur qu'à la vengeance. Les héros de la jalousie espagnole sont aussi malheureux peut-être; ils sont plus terribles. Ils souffrent cruellement, je le crois; ils punissent

1. T. II, p. 69.

plus cruellement encore. Le bourreau en eux fait oublier la victime, et leur jalousie, à la différence de la jalousie française, inspire moins de pitié que de terreur. C'est le sentiment de l'honneur blessé qui leur donne cette dureté impitoyable. Ils ne sont pas seulement des maris ou des fiancés trahis, ils sont les magistrats de l'honneur offensé. Ils n'ont pas seulement une injure à venger, ils ont le droit à rétablir par le châtiment.

Après avoir caractérisé la différence que nous trouverons dans l'expression de la jalousie sur le théâtre espagnol et sur le théâtre français, je veux chercher quelques exemples de cette expression en France d'abord, chez les auteurs dramatiques du commencement du dix-septième siècle, particulièrement dans Rotrou et dans Corneille. Je commence par Rotrou.

Rotrou ne semblait guère disposé à représenter l'amour amer et douloureux qui fait le fond de la jalousie. Comme beaucoup de nos poëtes, tantôt il peignait l'amour affecté et prétentieux; tantôt, revenant au penchant naturel de l'esprit français, il louait l'amour inconstant et frivole, il se moquait de la passion des amants et de la fidélité des époux. Voyez comme Félidan, dans la *Pèlerine amoureuse*[1], raille Lucidor, qui loue les époux et les amants fidèles :

> Ces discours étaient bons au siècle d'Oriane[2] ;
> Aimer en lieux divers c'était être profane ;

1. Acte II, sc. II.
2. Oriane est la dame d'Amadis dans le roman de ce nom.

Les plus doux changements étaient lors inconnus,
Et le bon Amadis eût rebuté Vénus.
Mais ses lois aujourd'hui passent pour rêverie,
De même que son ordre et sa chevalerie.
La résolution de ne changer jamais
N'est plus que la vertu des hommes imparfaits.

Ailleurs, dans la *Diane*[1], il enseigne aux dames à ne pas croire aux grands mots des amants :

Pour être cru fidèle, est-ce assez qu'une dame,

dit Célibée,

Vous entende parler de soupirs et de flamme?
Ces discours sont communs à tous les amoureux ;
Le plus indifférent est toujours malheureux.
Le plus sain, s'il dit vrai, sent un cruel martyre ;
Le plus libre est esclave, et le plus froid soupire.

Voilà des sentiments qui n'annoncent guère un des peintres les plus expressifs de la jalousie. Ne nous étonnons point de ces singularités. Molière s'est beaucoup moqué de la jalousie et des jaloux; personne ne l'a mieux exprimée et plus ressentie.

Dans le *Wenceslas* de Rotrou, Ladislas est ardent, effréné dans son amour; sa jalousie le pousse aisément au crime. Ce n'est pas là cependant que Rotrou a su peindre la jalousie expressive et touchante. Il a montré dans Ladislas les emportements de l'amour plutôt que les tourments et les fureurs de la jalousie. Ladislas agit en rival désespéré plutôt qu'en jaloux. Il apprend que Cassandre, la princesse qu'il aime, va épouser le duc,

1. Acte IV, sc. V.

c'est-à-dire son rival : Alors, dit-il, racontant le meurtre qu'il vient de commettre,

. . . . Succombant à ce coup qui m'accable,
De tout raisonnement je deviens incapable,
. . . .
Et ne prends plus avis que de mon désespoir.
Au nom du duc enfin j'entends ouvrir la porte,
Et, suivant, à ce nom, la fureur qui m'emporte,
Cours, éteins la lumière et d'un aveugle effort
De trois coups de poignard blesse le duc à mort.

C'est là l'égarement de la colère, et Ladislas, en racontant son crime, semble en ressentir encore l'emportement. Même trouble et même égarement quand il essaie de répondre à son père qui l'interroge :

VENCESLAS.

. . . Répondez-moi, mon fils :
Quel fatal accident...

LADISLAS, *qui n'a pas encore pu répondre une seule parole à son père.*

Seigneur, je vous le dis...
J'allais... j'étais... l'amour a sur moi tant d'empire...
Je me confonds, seigneur, et ne puis rien vous dire.

Voilà le trouble où l'a laissé son crime; voilà, si l'on veut, le désordre de pensée où l'a poussé la fureur de l'amour ; tout cela admirablement peint par le poëte, mais rien qui appartienne à la jalousie. Les fureurs de la jalousie sont plus concentrées et plus profondes que celles de l'amour que ressent Ladislas. Les crimes qu'elle inspire sont aussi grands, mais ils sont plus prémédités et pèsent plus longtemps sur l'âme.

Cherchons donc ailleurs dans Rotrou l'expression de la jalousie. Il l'a peinte sous diverses formes : tantôt terrible et cruelle, dans l'*Heureux naufrage*[1]; tantôt piquante et vive, touchant presque à la comédie, dans les *Occasions perdues*[2]; tantôt enfin douloureuse, agitée et vraiment touchante, dans *Laure persécutée*[3].

Les *Occasions perdues*, que Rotrou intitule une tragi-comédie, touchent à la fois, il est vrai, à la tragédie et à la comédie. Clorimand, jeune chevalier, est envoyé à la cour de Naples par le roi de Sicile, Alphonse; mais cette ambassade est un piége. Les gentilshommes qui accompagnent Clorimand doivent, avant d'arriver à Naples, décacheter une lettre que le roi Alphonse leur a remise, et, dans cette lettre, ils lisent l'ordre de tuer Clorimand. Ils s'arment donc contre lui; Clorimand se défend, et la reine de Naples, qui traversait par hasard la forêt où s'est engagé le combat, voyant qu'un seul homme est attaqué par trois, envoie ses officiers à son secours et le sauve de la mort. Clorimand est un jeune et brillant cavalier, auquel la reine s'intéresse bientôt plus qu'en libératrice. Elle aime; mais comment une reine pourrait-elle avouer son amour pour un simple chevalier? Elle demande donc à Isabelle de servir de confidente à son amour : qu'elle feigne d'aimer elle-même Clorimand; la reine, de cette façon, verra s'il est sensible à l'amour, et, selon les circonstances, elle montrera sa tendresse ou la contiendra. Isabelle hésite

1. 1634. — 2. 1631. — 3. 1637.

d'abord un peu : elle est aimée d'Adraste, et elle craint, dit-elle, de perdre son amant.

Simple...

lui répond la reine,

Qui ne sait pas qu'à la fille avisée,
Abuser tous les cœurs est une chose aisée.
Telle en trahit un cent et se fait aimer d'eux,
Et tu n'espères pas en pouvoir tromper deux !

Ces conseils décident Isabelle, qui se met à conter à la reine toutes les coquetteries qu'elle va employer pour s'attirer Clorimand, toutes les manœuvres amoureuses dont elle va se servir :

Je parlerai toujours de soupirs et de flamme
A ce jeune étranger qui vous a ravi l'âme.
Je n'épargnerai point les pas de cent valets,
Et mille cœurs navrés empliront mes poulets.

. . . .

Ce ne seront qu'amours, que soupirs et que vœux ;
Je les cachèterai de mes propres cheveux ;
Je verserai des pleurs ; il me verra malade,
Si quelque autre en obtient seulement une œillade.

LA REINE.

Ma mignonne, tout beau, c'est trop bien m'obéir,
Et, pensant m'obliger, tu pourrais me trahir.
J'entends que tu feindras de te sentir atteinte,
Mais non pas de passer les bornes de la feinte.

Cette conversation est naturelle et piquante. La reine veut qu'Isabelle feigne d'aimer Clorimand; mais, dès que celle-ci, prenant son rôle au sérieux, exprime, dans le jargon amoureux du

siècle, ce qu'elle fera pour se faire aimer de Clorimand, la jalousie de la reine commence à percer. C'est là le sujet de la pièce, bien digne, par son sujet même, que Marivaux l'ait imitée dans le *Prince travesti*[1]. Il est dangereux pour une femme de faire jouer son rôle d'amoureuse par une autre femme : il n'y a point de confidente fidèle en amour, et la feinte en cette matière touche de trop près à la vérité. Isabelle et la reine l'éprouvent toutes deux. Isabelle finit par aimer Clorimand pour son compte, et la reine se voit trompée par sa confidente. Elle assiste à un des entretiens d'Isabelle et de Clorimand, et, ne pouvant plus douter, aux témoignages qu'Isabelle donne de son amour à Clorimand, que celle-ci parle et agit pour elle-même, elle s'avance vers Isabelle, dès que Clorimand est sorti, et lui reproche sa perfidie. En vain Isabelle veut s'excuser en disant que tout ce qu'elle fait, elle le fait au nom de la reine :

Je ne donne qu'à vous ce qu'il croit recevoir,
Et je crois faire moins l'amour que mon devoir.

LA REINE.

Vous vous acquittez bien de ce qu'on vous commande ;
Je n'en désire point une preuve plus grande.
Je vous veux accorder le repos désormais :
Pour loyer de vos soins ne me voyez jamais.
Sachez que faire trop et ne pas assez faire,
C'était à mon amour également déplaire.

Puis la reine, quand elle est seule, s'accusant elle-

1. 1724

même du désappointement qu'elle vient d'éprouver :

Nulle ne peut si bien me servir que moi-même.
Il a des qualités trop promptes à charmer;
Je le dois seule voir, le voulant seule aimer[1].

Je ne m'étonne pas que la reine, qui conserve assez de bon sens, malgré son amour, pour reconnaître l'imprudence qu'elle a faite avec Isabelle, finisse par étouffer sa passion pour Clorimand et épouse le roi de Sicile, Alphonse, faisant un mariage de politique, au lieu de faire un mariage d'amour. Grâce à son bon sens et au dénoûment qu'il lui inspire, le rôle de la reine se contient dans la comédie; mais combien de fois son amour et sa jalousie l'approchent de la tragédie! que de fois j'ai vu le moment où Isabelle allait être l'Atalide de Bajazet, et la reine devenir Roxane! Cette scène, où la reine chasse Isabelle de sa cour en lui disant avec colère :

Adieu! n'exercez plus cette charge fatale
Et ne m'obligez point à revoir ma rivale!

cette scène, où il ne s'agit encore que d'une disgrâce, va, si nous poussons un peu plus loin les passions des personnages, se confondre avec la terrible scène ou Roxane, convaincue qu'Atalide est sa rivale, s'écrie :

Allez, conduisez-la dans la chambre prochaine!
Mais au moins observez ses regards, ses discours,
Tout ce qui convaincra leurs perfides amours.

1. Acte IV, sc. VI.

Dans les *Occasions perdues*, la jalousie que peint Rotrou appartient donc encore à la comédie, quoique près d'en sortir. Dans l'*Heureux naufrage*, nous arrivons à la tragédie.

Il s'agit encore d'un de ces jeunes aventuriers qui remplissent les romans de chevalerie et que le roman prêtait volontiers au théâtre. Cléandre a été jeté par un naufrage sur les côtes de Dalmatie. La reine de ce pays, Salmacis, l'ayant trouvé à demi mort sur le rivage, l'a fait soigner, puis s'est éprise de lui. Mais elle a une rivale : c'est sa sœur Céphalie, qui adore aussi le jeune étranger. Elles lui font toutes deux la cour et ne parviennent pas à toucher le cœur de Cléandre, qui aime Florinde, fille du roi d'Épire. Il croit, il est vrai, que Florinde a péri dans le même naufrage dont il a failli être victime; mais il l'aime, toute morte qu'elle est. La tendresse qu'il a inspirée à la reine Salmacis et à sa sœur Céphalie lui a attiré bien des jaloux, qui le font attaquer par des assassins : il les tue tous. La reine, le trouvant toujours insensible, passe de l'amour à la haine et le fait accuser de meurtre et condamner à mort. Ce qui pousse surtout la reine contre Cléandre, c'est qu'elle croit qu'il aime sa sœur Céphalie. Tant qu'elle l'a cru insensible, tant qu'elle a pensé qu'il ne songeait qu'à celle qu'il a perdue, c'est-à-dire à Florinde, elle lui a pardonné de se refuser à son amour. Mais elle l'entend qui semble accepter les vœux de Céphalie : il peut donc oublier la mémoire de Florinde, il peut donc aimer! et ce n'est pas elle qu'il aime!

Ô mépris trop aveugle! ô honte! ô désespoir!

Voilà le sentiment qui plus tard causera les transports jaloux de Phèdre. Phèdre excusait aussi Hippolyte, tant qu'elle le croyait insensible; mais, quand elle apprend qu'il aime Aricie et qu'il n'est insensible que pour elle-même, quels emportements! quelle douleur! La Salmacis de Rotrou précède Phèdre dans sa douleur et dans ses emportements ; mais qu'elle est loin d'y atteindre! Rotrou ne sait point tirer d'une situation tout ce qu'elle contient de passion et d'émotion. Il fait l'esquisse; Racine saura créer le tableau.

Autre esquisse encore d'une grande scène tragique. Salmacis furieuse a condamné Cléandre à mort et l'a fait monter sur l'échafaud. Il va périr malgré les supplications de Céphalie, et peut-être même à cause de ces supplications, puisque l'amour de Céphalie fait le crime de Cléandre aux yeux de Salmacis. Cependant la reine ne peut pas se décider à frapper celui qu'elle aime, et elle envoie un page avec un billet qui fait grâce à Cléandre, s'il veut l'épouser. Cléandre refuse, non par amour pour Céphalie, mais pour Florinde, qui n'est point morte et qu'il a retrouvée déguisée en homme sous le nom de Lissanor. Rien ne peut donc plus sauver Cléandre, et le bourreau va frapper, quand Salmacis elle-même, désespérée, accourt s'écriant:

Arrêtez, inhumains! Il n'est donc pas possible
De sauver un barbare à soi-même insensible.

La tragédie reprendra plusieurs fois cette situation et la poussera, dans le *Duc d'Essex* de Thomas Corneille, et dans la *Marie Tudor* de M. Victor

Hugo, jusqu'à l'emportement d'une reine qui, comme l'Hermione de Racine, fait périr celui qu'elle aime et périt ou veut périr après lui. La scène pourra être plus dramatique et plus terrible que celle de l'*Heureux naufrage;* mais Rotrou a le mérite d'avoir, un des premiers, inventé la situation et trouvé quelques beaux vers pour en exprimer l'émotion :

> Il t'est doux de mourir, parce que tu m'affliges,

dit Salmacis à Cléandre. Que faut-il qu'elle fasse pour toucher Cléandre et pour s'acquérir son amour? Faut-il qu'elle quitte le trône?

> La qualité de roi peut-être t'importune,
> Et tu crains les grands soins d'une grande fortune?
> Eh bien ! pour être tienne et pour suivre tes pas
> Faut-il fouler aux pieds ce qui ne te plaît pas ?
> Faut-il sacrifier à cet amour extrême
> Titres, possessions, et sceptre et diadème?
> . . . .
> Je suis prête à te suivre en quelque solitude,
> Où ton superbe cœur souffre ma servitude,
> Où j'ose dire enfin : Il a reçu ma foi;
> J'appartiens à Cléandre et Cléandre est à moi !

N'est-ce pas là le langage de la passion? Je ne comprends pas bien, il est vrai, pourquoi Salmacis croit que Cléandre aimerait mieux habiter une chaumière qu'un palais; mais il me suffit, pour être touché de son amour, qu'elle préfère elle-même une solitude avec lui à la splendeur du trône sans lui. En face de cette tendresse sincère,

Cléandre ne veut plus se servir de subterfuge : il avoue à Salmacis que Florinde est vivante, qu'il l'a retrouvée sous le nom de Lissanor, que c'est elle seule qu'il aime. Lissanor paraît alors. Au milieu même des emportements de sa passion, Salmacis disait à Cléandre :

Si le ciel à Florinde eût conservé la vie,
J'aurais imprudemment traversé ton envie;
Tes soupirs étaient dus à sa fidélité;
Avant que d'être grand, mon feu fût avorté.

Ce retour de Florinde éteint donc sa passion, et, comme l'amour qu'elle supposait à Cléandre pour Céphalie était ce qui la blessait le plus, et qu'elle était pour ainsi dire plus jalouse qu'amoureuse, elle consent à l'union des deux amants. Elle épouse elle-même le roi d'Épire; la pauvre Céphalie reste seule abandonnée. Cléandre veut lui faire quelques excuses; elle l'interrompt avec dignité et avec tendresse par ce vers :

C'est trop! Puisque tu vis, j'obtiens ce que je veux.

J'ai trouvé jusqu'ici dans Rotrou l'esquisse de scènes jalouses que développeront ses successeurs, plutôt que de véritables peintures de la jalousie. Une de ses pièces, fort oubliée aujourd'hui, *Laure persécutée*, présente, selon moi, un tableau expressif et touchant des effets de cette passion. Le jaloux, dans *Laure persécutée*, n'arrive pas encore au meurtre, comme dans *Othello*, dans *Zaïre*. L'amour, plus fort que la jalousie, empêche qu'Orantée, l'amant de Laure, veuille, même quand il se croit trahi par sa maîtresse, se venger comme

font les terribles jaloux du théâtre espagnol. Il a les agitations et les souffrances de la jalousie et de l'amour, plutôt qu'il n'en a les cruautés. Je ne connais même aucune scène dans tout notre théâtre, où soient mieux peints ces brusques passages de la colère à l'amour, de l'emportement à la tendresse. Il est malheureux seulement que le héros et l'action de la pièce n'inspirent pas plus d'intérêt.

Le sujet cependant aurait de quoi nous toucher, s'il était mieux traité : car c'est presque trait pour trait le sujet d'*Inès de Castro,* moins la catastrophe. Le prince Orantée, fils du roi de Hongrie, aime Laure, fille d'un simple gentilhomme, et veut l'épouser. Le roi de Hongrie, pour empêcher ce mariage, ordonne d'arrêter son fils, et cette arrestation fait d'une manière vive et dramatique l'introduction et l'exposition de la pièce.

LE COMTE.

Seigneur, au nom du roi, j'arrête Votre Altesse,

ORANTÉE.

Raillez-vous.

LE COMTE

J'obéis, et j'en ai charge expresse.

ORANTÉE.

Comte !

LE COMTE.

Seigneur !

ORANTÉE.

Craignez que de semblables jeux
Ne soient à leur auteur des plaisirs hasardeux :
Songez à votre tête !

Bientôt, convaincu que le comte ne fait qu'exécuter l'ordre du roi son père, le prince se soumet, et il apprend que son emprisonnement n'a d'autre cause que son amour pour Laure et son projet de l'épouser. Loin de le détourner de sa résolution, les persécutions de son père ne font que l'y affermir. Le roi alors emploie la ruse et fait croire à Orantée que Laure le trahit. A ce moment, commence cette belle scène de jalousie et d'amour, vraiment digne de l'auteur de *Wenceslas*, de *Cosroës*[1] et de *Saint-Genest*.

Octave, confident du prince, mais qui le trompe, l'aborde au moment où il vient d'apprendre la fausse trahison de sa maîtresse :

OCTAVE.

Qu'avez-vous, seigneur? Quel trouble vous possède?

ORANTÉE.

Une peine, une rage, un tourment sans remède.

OCTAVE.

Et quel?

ORANTÉE.

De tous les maux qu'on souffre sous les cieux
Le plus insupportable et le plus furieux.

. . . .

OCTAVE.

Quel donc?

ORANTÉE.

La jalousie.

OCTAVE.

Et de qui?

1. Voir le premier volume pour le *Cosroës*.

ORANTÉE.

Tu le sais.

Puis, restant seul et exprimant les mouvements divers dont il est agité :

Puis-je, l'ayant aimée à l'égal de moi-même,
D'un extrême sitôt passer à l'autre extrême?
Non, sortez de mon sein, vains projets que je fais!
Je l'aime au plus haut point que je l'aimai jamais.
Je sais que ma constance, après un tel outrage,
Est bien moins un excès qu'un défaut de courage,
Et que le souvenir de sa déloyauté
Est un honteux reproche à mon honnêteté.
. . . .
O ridicule amour! cœur lâche! cœur infâme,
Qui ne peux t'échapper des liens d'une femme!
Être si peu touché d'un si sensible affront!
. . . .
Elle ne peut souffrir ni moi ni ma fortune;
Un des miens la rejette, et moi, je l'importune.
Ah! cède, mon amour, à ce juste transport!
Oui, je hais cette infâme à l'égal de la mort.
Mais, quoi! ne la voir plus!...
. . . .
Hélas! que résoudrai-je en cette peine extrême?
A peine je la hais, que je sens que je l'aime[1].

Comme ce dernier vers est à la fois charmant et tragique! Comme il exprime bien d'un mot les angoisses de ce cœur incertain et désespéré! Ce n'est pas là pourtant que j'admire encore le plus le talent de Rotrou à peindre les transports de la jalousie et

1. Acte III, sc. IX.

de l'amour. Ce poëte, qui se contente ordinairement d'esquisser les situations et les caractères, a su, cette fois, approfondir la passion qu'il représentait, en varier l'expression, inventer des traits pour la renouveler, trouver des circonstances pour multiplier l'émotion sans l'affaiblir; être vraiment enfin un grand poëte dramatique, et l'être, si j'ose le dire, par un genre de mérite rare sur notre théâtre, par l'imagination poétique. J'appelle imagination poétique, dans le drame, celle qui donne à la passion un relief tout nouveau, celle qui, au lieu de l'exprimer par des idées générales, trouve, pour la représenter, une forme originale et vraie, singulière et naturelle. C'est ce genre d'imagination qui éclate dans Shakespeare. Ses personnages n'ont rien de romanesque; ils représentent fidèlement les passions et les mœurs de l'humanité; seulement, ils les représentent avec une forme et des traits que son imagination poétique découvre dans la nature morale, comme les grands peintres découvrent aussi dans la figure humaine une beauté ou une force que nous ne savions pas y voir et qu'ils nous y montrent. Une fois découverts, ces traits expressifs de nos passions et de nos caractères s'ajoutent, pour ainsi dire, à l'humanité et se personnifient dans quelques noms. L'hypocrisie est Tartuffe, la calomnie est Iago, l'honneur est le Cid, la jalousie de la femme est Hermione, l'ambition est Macbeth. Orantée mériterait d'être le type de la jalousie des jeunes amants; il ne l'est que pour une scène ou deux. Or, pour prendre rang parmi ces grandes personnifications de l'imagination dra-

matique, il faut plus que l'émotion d'un moment, il faut l'ensemble d'une passion ou d'un caractère; de même que, pour figurer d'une manière durable dans l'histoire, il faut plus d'un jour d'éclat ou de grandeur, il faut une vie tout entière.

Voyons le tableau vraiment expressif que Rotrou a su faire de la jalousie de son héros. Orantée a accablé Laure de reproches; il a rompu avec elle. Mais à peine, comme il l'a dit, *à peine la hait-il qu'il sent qu'il l'aime*, et il revient à sa porte. C'est là qu'il veille seul, la nuit, l'épée à la main. Pourquoi? que veut-il? Le sait-il lui-même? Octave, craignant toujours que le stratagème qu'il a inventé contre Laure ne se découvre, revient trouver le prince à cette porte, où il sait bien qu'il doit le rencontrer. Il demande à Orantée ce qu'il fait là,

et si tard et sans suite?

Que j'aime la réponse d'Orantée! Quelle vérité! quelle passion!

Que veux-tu? Sans dessein, sans conseil, sans conduite,
Mon cœur, sollicité d'un invincible effort,
Se laisse aveuglément attirer à son tort.
. . . .
Qu'un favorable soin t'amène sur mes pas!
Saisi, troublé, confus, je ne me connais pas;
Et ta seule présence, en ce besoin offerte,
Arrête mon esprit sur le point de sa perte.

En vain Octave lui représente que, puisqu'il a rompu avec Laure, il ne faut pas la revoir; que, s'il la revoit, il oubliera l'infidélité de sa maîtresse

et ne songera plus qu'à l'amour qu'il a eu pour elle.

ORANTÉE.

Je l'avoue à toi seul, oui, je l'avoue, Octave,
En cessant d'être amant, je deviens moins qu'esclave;
Et, si je la voyais, je crois qu'à son aspect
Je me verrais mourir de crainte et de respect.
Je ne sais par quel sort ou quelle frénésie
Mon amour peut durer avec ma jalousie;
Mais je sens en effet que, malgré cet affront,
Dont la marque si fraîche est encor sur mon front,
Le dépit ne saurait l'emporter sur ma flamme,
Et toute mon amour est encore en mon âme.

Ainsi donc, dit Octave, Laure va obtenir son pardon, malgré sa faute, malgré votre colère!

ORANTÉE.

Moi! que je souffre Laure et lui parle jamais!
Que jamais je m'arrête et jamais je me montre
Où Laure doit aller, où Laure se rencontre!
. . . .
Que Laure puisse encor me donner de l'amour!
. . . .

OCTAVE.

Mais si, pour vous toucher, elle n'a plus de charmes,
Pourquoi donc baignez-vous sa porte de vos larmes?
Quand l'esclave échappé rapproche la maison,
Il ne hait pas son maître et craint peu sa prison.

ORANTÉE.

. . . .
Vivant comme tu fais, exempt de tout souci,
Tu crois qu'il m'est aisé d'en être exempt aussi.
Mais, las! si de nos cœurs nous pouvions faire échange,
Combien tu trouverais ce changement étrang

Que tu croirais ton mal loin de sa guérison,
Et que tu serais sourd aux lois de la raison!
Ce lien te plairait tant que peut-être l'aurore,
En ramenant le jour, t'y trouverait encore!

OCTAVE.

On souffre volontiers pour un bien qu'on poursuit;
Mais, quand de sa poursuite on n'attend point de fruit...

. . . .

ORANTÉE.

Qu'on m'a fait un plaisir et triste et déplaisant,
Et qu'on m'a mis en peine en me désabusant!
Qu'on a blessé mon cœur en guérissant ma vue!
Car enfin mon erreur me plaisait inconnue;
D'aucun trouble d'esprit je n'étais agité,
Et l'abus me servait plus que la vérité.
Moi! que du choix de Laure enfin je me repente!
Que jamais à mes yeux Laure ne se présente!
Que de Laure mon cœur ne m'ose entretenir!

. . . .

Frappe, je veux la voir.

OCTAVE.

Seigneur!

ORANTÉE.

Frappe, te dis-je.

OCTAVE.

Mais songez-vous à quoi votre transport m'oblige?

ORANTÉE.

Ne me conteste point.

OCTAVE.

Quel est votre dessein?

ORANTÉE, *tirant son poignard.*

Fais tôt, ou je te mets ce poignard dans le sein.

OCTAVE.

Eh bien, je vais heurter.

ORANTÉE.

Non, n'en fais rien, arrête :
Mon honneur me retient quand mon amour est prête.

. . . .

OCTAVE.

L'honneur assurément vous conseille le mieux :
Retirons-nous.

ORANTÉE.

Attends que ce transport se passe.
Approche cependant, sieds-toi, prends cette place,
Et, pour me divertir, cherche en ton souvenir
Quelque histoire d'amour de quoi m'entretenir.

OCTAVE, *assis.*

Écoutez donc : Un jour...

ORANTÉE.

Un jour, cette infidèle
M'a vu l'aimer au point d'oublier tout pour elle ;
Un jour, j'ai cru son cœur répondre à mon amour ;
J'ai cru qu'un chaste hymen nous unirait un jour ;
Un jour, je me suis vu comblé d'aise et de gloire ;
Mais ce jour-là n'est plus. Achève ton histoire.

OCTAVE.

Un jour donc, en un bal, un seigneur...

ORANTÉE.

C'était moi !
Car ce fut en un bal qu'elle reçut ma foi ;
Que mes yeux, éblouis de sa première vue,
Adorèrent d'abord cette belle inconnue ;
Qu'ils livrèrent mon cœur à l'empire des siens,
Et que j'offris mes bras à mes premiers liens.
Mais quelle tyrannie ai-je enfin éprouvée !
Octave, c'est assez : l'histoire est achevée.

OCTAVE.

Je la commence à peine.

ORANTÉE.

Il suffit : je ne puis
Avoir plus longue trêve avecque mes ennuis.
Quelque lumière encore éclaire sa fenêtre :
Crois-tu qu'un peu de bruit l'obligeât d'y paraître?

OCTAVE.

Sans doute, et c'est, seigneur, l'histoire qu'il vous faut.

ORANTÉE.

Fais donc.

OCTAVE.

L'appellerai-je ?

ORANTÉE.

Oui.

OCTAVE.

Laure !

ORANTÉE.

Un peu plus haut.

OCTAVE.

Laure, un mot !

ORANTÉE.

Tout mon sang en mes veines se trouble ;
Je veux sortir de peine, et ma peine redouble.

Voilà cette scène que j'ai plusieurs fois lue à mon auditoire en Sorbonne, et qui a toujours produit son effet, malgré la diversité des générations qui se sont souvent renouvelées sous mes yeux pendant un enseignement de plus de trente ans. Je comparais même cette scène à quelques-unes des scènes de jalousie dans Voltaire, parce que Voltaire est, parmi nos auteurs tragiques, un de ceux qui ont le mieux peint la jalousie des hommes, dans Orosmane, dans Vendôme, dans Gengis-kan. Rotrou résistait fort bien à ces comparaisons, et j'étais tenté, avec mon auditoire, de préférer Orantée

à Orosmane. C'est surtout quand les sentiments des deux personnages se rapprochent le plus, qu'il est curieux de comparer l'expression différente des mêmes émotions. Ainsi, lorsque Orosmane croit que Zaïre le trahit et qu'elle aime Nérestan, il est aussi troublé qu'Orantée, plus irrité peut-être et plus capable de violence. Que faire? que vouloir? Et, comme son confident Corasmin s'apprête à lui donner un conseil, Orosmane l'interrompant presque avant qu'il ait ouvert la bouche :

Oui, je veux la voir et lui parler :
Allez, volez, esclave, et m'amenez Zaïre.

CORASMIN.

Hélas ! en cet état que pourrez vous-lui dire ?

OROSMANE.

Je ne sais, cher ami ; mais je prétends la voir.

CORASMIN.

Ah, seigneur, vous allez, dans votre désespoir,
Vous plaindre, menacer, faire couler ses larmes;
Vos bontés contre vous lui donneront des armes;
Et votre cœur séduit, malgré tous vos soupçons,
Pour la justifier cherchera des raisons.

Voilà ce désir de revoir l'objet aimé, ne fût-ce que pour le maudire, naturel à tout cœur amoureux, quoique jaloux. Orosmane veut revoir Zaïre, comme Orantée veut revoir Laure. Mais, pour représenter aux yeux des spectateurs le trouble et l'agitation de cette jalousie mêlée d'amour, où sont les traits imprévus et expressifs que sait trouver l'imagination de Rotrou? où sont ces mouvements et ces sursauts de passion qui peignent le tumulte intérieur de cette âme tourmentée?

J'ai voulu marquer la place que Rotrou a dans notre ancien théâtre comme interprète de la jalousie, parce que le créateur de ce théâtre, Corneille, n'a pas représenté cette passion dans ses tragédies, excepté dans *Médée.* Les comédies de sa jeunesse, qui roulent toutes sur l'amour, ne donnent à la jalousie qu'une très-petite place. Il est curieux cependant de noter en passant quelques-unes de ces légères esquisses d'amour et de jalousie.

En Grèce, tout vient du vieil Homère, l'épopée, la tragédie, la comédie, l'ode. En France, je dirais volontiers qu'au théâtre tout vient du vieux Corneille, le genre même qu'on en attend le moins. Ainsi nous serons étonnés que Marivaux lui-même, qui a peint avec tant de finesse et de grâce les mille et une nuances de l'amour, ait le vieux Corneille pour aïeul. *Mélite*, la *Galerie du palais,* la *Suivante*, la *Place royale,* ont pour sujets les surprises et les caprices de l'amour. Si on voulait conclure des ouvrages à l'auteur, on serait tenté de croire que Corneille, de vingt-cinq à trente ans, a été homme du monde et de plaisir. Du moins, il a aimé, et il croit même qu'il n'y a de bons poëtes, surtout pour exprimer l'amour, que ceux qui sont ou ont été amoureux.

Un bon poëte ne vient que d'un amant parfait,

dit-il dans la *Galerie du palais*[1]; et, dans l'épître à

1. Mais, pour bien exprimer ses caprices heureux (de l'amour),
C'est peu d'être poëte, il faut être amoureux.
Boileau, *Art poétique*, ch. III.

Ariste, au souvenir d'une dame qu'il avait aimée en sa jeunesse, il s'écrie avec un accent fait pour émouvoir tous les cœurs qui ont gardé un peu de mémoire :

Je me sens tout ému quand je l'entends nommer.

La place que Corneille donnait à l'amour dans son théâtre d'avant le *Cid* montre la place que ce sentiment avait alors dans le monde. C'était, le temps, en effet, où, le monde et la conversation se formant en France, l'amour était devenu le fonds ou le prétexte des entretiens de la société nouvelle. La galanterie succédait à la chevalerie et en perpétuait la tradition dans le langage[1]. Corneille lui-même, dans la *Veuve*, témoigne de cet ascendant de l'amour. Tout autre sujet d'entretien avait mauvaise grâce et montrait qu'on n'était pas du monde :

Ne point parler d'amour !

s'écrie Alcidor.

Le joli passe-temps
D'être auprès d'une dame et causer du beau temps,
Lui jurer que Paris est toujours plein de fange,
Que certain parfumeur vend de fort bonne eau d'ange,
Qu'un cavalier regarde un autre de travers,
Que dans la comédie on dit d'assez bons vers,
Qu'Aglanthe avec Philis dans un mois se marie!

Parler ainsi, c'est-à-dire recourir aux banalités ou aux commérages, c'est se perdre de réputation.

1. Voir les chapitres sur l'*Amadis*, l'*Astrée* et la *Clélie*.

Il faut avoir le langage de la galanterie, celle du monde, prenons-y garde, et non celle des livres :

> Car je n'ai jamais vu de cervelles bien faites
> Qui traitassent l'amour à la façon des poëtes,

dit Lysandre, un des amoureux de la *Galerie du palais.*

La comédie, avant Corneille, tenait plus du ton des livres que du ton du monde, puisque le monde lui-même était à peine formé. Ce fut le mérite de Corneille de mettre le premier sur la scène la conversation et les mœurs des honnêtes gens. « On n'avait pas vu jusque-là, dit Corneille dans l'*Examen de Mélite*, que la comédie fît rire sans personnages ridicules, tels que les valets bouffons, les parasites, les capitans, les docteurs, etc. Celle-ci faisait son effet par l'humeur enjouée de gens d'une condition au-dessus de ceux qu'on voit dans les comédies de Plaute et de Térence. » C'est par cette nouveauté que *Mélite* fit au théâtre une révolution qui s'est oubliée et effacée dans la splendeur du *Cid*. A prendre le ton de la comédie avant *Mélite*, la comédie de Corneille était plus nouvelle en effet que le *Cid* lui-même, et faisait un plus grand changement. Corneille le savait et le disait avec fierté dans son épître à Ariste :

> Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit.
> . . . .
> Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.

Voyons donc *Mélite* et cherchons-y les traits de l'amour et de la jalousie, tels que les honnêtes

gens les ressentent et les expriment. Le sujet est peu de chose, quoiqu'il ressemble de loin et en petit à l'histoire du roi Candaule. Le roi de Lydie était fier de la beauté de sa femme, et, voulant à toute force prouver à son favori Gygès que c'était la plus belle des femmes, il la lui montra. Gygès l'aima, l'avertit de l'indiscrétion de son mari, tua Candaule et épousa la femme. Éraste aime Mélite et croit qu'elle est la plus belle et la plus aimable des femmes. Il est de ces gens qui ne goûtent pas leur bonheur, s'ils ne le font pas envier aux autres. Il veut donc que Tircis, son ami, voie Mélite et dise qu'Éraste est en vérité le plus heureux homme du monde : le bonheur d'Éraste est à ce prix. Tircis n'a aucune disposition à envier son ami. Les amours constantes et qui tendent au mariage l'effrayent. Il prend volontiers dans le monde le ton de la galanterie; mais il ne veut pas aller plus loin :

Ces visages d'éclat sont bons à cajoler,

dit-il en parlant des beautés comme Mélite;

C'est là qu'un apprenti doit s'instruire à parler.
J'aime à remplir de feux ma bouche en leur présence.
La mode nous oblige à cette complaisance;
. . . .
Mais du vent et cela doivent être tout un.

Il faut pourtant, dit Éraste, faire un choix, il faut se marier. « Se marier! répond Tircis,

S'attacher pour jamais aux côtés d'une femme,
Perdre pour des enfants le repos de son ame,

Voir leur nombre importun remplir une maison!
Ah! qu'on aime ce joug avec peu de raison!

ÉRASTE.

Mais il y faut venir : c'est en vain qu'on recule.

. . . .

Toi-même, qui fais tant le cheval échappé,
Nous te verrons un jour songer au mariage.

TIRCIS.

Alors ne pense pas que j'épouse un visage :
Je règle mes désirs suivant mon intérêt.
Si Doris me voulait, toute laide qu'elle est,
Je l'estimerais plus qu'Aminte et qu'Hippolyte;
Son revenu chez moi tiendrait lieu de mérite.
C'est comme il faut aimer.....

. . . .

L'argent, dans le ménage, a certaine splendeur
Qui donne un teint d'éclat à la même laideur[1].

Galant d'esprit plutôt qu'amoureux de cœur, et cherchant dans le mariage la richesse plutôt que la beauté, voilà bien des raisons pour que Tircis reste insensible aux charmes de Melite. Éraste croit ne rien risquer à la lui montrer et à lui faire confesser qu'elle est belle : c'est un plaisir de vanité qui ne doit rien lui coûter. Il le conduit chez Mélite et fait une seconde faute en disant à celle-ci pourquoi il amène son ami chez elle. Mélite n'est pas coquette; cependant elle se trouve piquée au jeu par la gageure maladroite d'Éraste.

1. Pour *A la laideur elle-même.*

Boileau a dit après Corneille :

L'or même à la laideur donne un teint de beauté.

De plus, Tircis est agréable; il parle bien d'amour. Elle croit donc qu'il vaut mieux ne pas continuer l'entretien, et laisse les deux amis en disant à Éraste avec une certaine émotion :

Plus sage à l'avenir, quittez ces vains propos
Et laissez votre esprit et le mien en repos.

L'action marche. Tircis aime Mélite; Éraste a gagné sa gageure plus qu'il ne le voulait, et le voilà jaloux, car Mélite aussi semble aimer Tircis. Toujours maladroit, Éraste attaque Tircis devant Mélite. Mélite ne veut pas encore défendre Tircis ouvertement; cependant elle quitte Éraste avec ces vers qui sont une rupture :

Adieu ! Souvenez-vous que ces mots insensés
L'avanceront chez moi plus que vous ne pensez.

Éraste jaloux fait ce qu'il faut pour que Tircis le devienne à son tour. Il emploie une ruse qui réussit, et, quoique cette péripétie, qui nous montre Tircis jaloux, quand nous nous attendions surtout à voir la jalousie d'Éraste, n'ait rien de bien intéressant, il y a, dans la douleur et la colère de Tircis, quelques accents fiers et touchants qui ne pouvaient pas encore faire pressentir le grand poëte tragique aux contemporains, mais qui nous en font souvenir et nous rappellent aussi par moments l'éloquente jalousie de l'*Alceste* de Molière :

Cependant j'en croyais cette fausse apparence
Dont elle repaissait ma frivole espérance;

J'en croyais ses regards qui, tout remplis d'amour,
Étaient de la partie en un si lâche tour.
O ciel ! vit-on jamais tant de supercherie,
Que tout l'extérieur ne fût que tromperie ?

. . . .

Oui, j'enrage, je meurs, et tous mes sens troublés
D'un excès de douleur se trouvent accablés.
Un si cruel tourment me gêne et me déchire,
Que je ne puis plus vivre avec un tel martyre ;
Mais cachons-en la honte, et nous donnons du moins
Ce faux soulagement, en mourant sans témoins ;
Que mon trépas secret empêche l'infidèle
D'avoir la vanité que je sois mort pour elle.

Voilà la grande jalousie, presque tragique, puisqu'elle tourne au désespoir ; et, de ce côté, elle s'accorde mal avec le caractère à la fois frivole et intéressé qne Tircis affectait dans la première scène. Est-ce là une des métamorphoses de l'amour ? ou bien est-ce plutôt une faute de Corneille, qui savait donner à ses personnages le langage du monde, mais qui ne savait pas encore régler et soutenir leur caractère.

Revenons à ces rivalités et à ces piques d'amour que Corneille représentait avec une grâce ingénieuse dans le théâtre de sa jeunesse, avant de peindre l'amour sous des traits plus ardents et plus élevés dans Rodrigue et Chimène, dans Curiace et Camille, dans Sévère et Pauline. Je trouve une de ces scènes de rivalité ou de picoterie jalouse dans la comédie de *la Suivante.*

Le sujet de la *Suivante* est piquant. La suivante Amarante n'est pas une femme de chambre : c'est

une dame de compagnie, belle et coquette, mais qui a une maîtresse plus coquette encore, et la lutte entre les deux femmes fait le sujet de la pièce. Amarante est crédule et vaniteuse; elle croit trop aisément à sa beauté et à ses succès. Il y a deux cavaliers, Florame et Théante, qui lui font la cour, voulant par là se ménager un accès auprès de Daphnis, la maîtresse d'Amarante. La suivante prend au sérieux ces hommages trompeurs. Daphnis, de son côté, cherche à lui ôter ses amoureux, et, comme elle aime Florame, elle voudrait avoir un entretien avec lui sans avoir l'air de le chercher. Elle sait que Florame est avec Amarante; elle arrive et écarte celle-ci en lui donnant une commission :

Amarante, allez voir si, dans la galerie,
Ils ont bientôt tendu cette tapisserie;
Ces gens-là ne font rien, si l'on n'a l'œil sur eux.

Et, Daphnis restée seule avec Florame, la conversation s'engage avec grand plaisir des deux côtés; car Florame veut saisir l'occasion que Daphnis lui ménage. Amarante, inquiète et jalouse de ce tête-à-tête, revient bien vite.

AMARANTE.

Tout est presque tendu.

DAPHNIS.

Vous n'avez auprès d'eux guère de temps perdu.

AMARANTE.

J'ai vu qu'ils l'employaient, et je suis revenue.

DAPHNIS.

J'ai peur de m'enrhumer au froid qui continue :
Allez au cabinet me quérir un mouchoir.
J'en ai laissé les clefs autour de mon miroir :
Vous les trouverez là.

Grâce à cette nouvelle commission, le tête-à-tête continue, et Florame est en train de faire sa déclaration à Daphnis, quand Amarante, fort pressée d'abréger l'entretien, revient.

AMARANTE.

Vos clefs ne sauraient se trouver.

Et Daphnis, comme ayant l'air de continuer une conversation insignifiante :

Enfin ce cavalier que nous vîmes au bal,
Vous trouvez comme moi qu'il ne danse pas mal?

FLORAME.

Je ne le vis jamais mieux sur sa bonne mine.

DAPHNIS.

Il s'était si bien mis pour l'amour de Clarine.
(*A Amarante.*)
A propos de Clarine, il m'était échappé
Qu'elle en a deux (mouchoirs) à moi d'un nouveau point coupé.
Allez, et dites-lui qu'elle me les renvoie.

AMARANTE.

Il est hors d'apparence aujourd'hui qu'on la voie :
Dès une heure au plus tard elle devait sortir.

DAPHNIS.

Son cocher n'est jamais sitôt prêt à partir,
Et d'ailleurs son logis n'est pas au bout du monde :
Vous perdrez peu de pas. Quoi qu'elle vous réponde,
Dites-lui nettement que je les veux avoir.

AMARANTE.

A vous les rapporter je ferai mon pouvoir.

Que dites-vous de ces commissions qui s'accumulent l'une sur l'autre, qui désespèrent Amarante et qu'elle exécute d'autant plus promptement? N'est-ce pas de la bonne comédie, dans le cercle de la comédie légère? Enfin, grâce au temps qu'ont pris ces commissions qui se relayaient de si près, l'entretien entre Florame et Daphnis est achevé et ils se sont avoué leur mutuel amour; Amarante alors revient, à perte d'haleine, de chez Clarine, à qui Daphnis avait si à propos prêté deux mouchoirs *d'un nouveau point coupé*, et répond à sa maîtresse :

Je vous avais bien dit qu'elle n'y serait pas;

et Daphnis, d'un air de simplicité, lui reproche sa lenteur, comme elle lui reprochait tout à l'heure sa promptitude :

Que vous avez tardé pour ne trouver personne!

Nous sommes étonnés sans doute de voir le grand Corneille, devenu l'aïeul de Marivaux, s'employer à peindre ces frivoles démêlés d'amour, et nous nous disons que, dans sa *Médée*, il sait représenter la terrible jalousie de son héroïne avec des traits qui ne ressemblent guère aux dépits amoureux de Mélite, de Daphnis et d'Amarante[1]. Mais je

1. Voir dans le tome IV l'analyse de la *Médée* de Corneille.

n'ai pu résister au plaisir de faire connaître un prédécesseur de Corneille, presque entièrement inconnu et tout à fait différent de lui, c'est-à-dire Corneille lui-même, dans les comédies amoureuses de sa jeunesse.

LXXXI

DE LA JALOUSIE DANS LE THÉATRE FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE. — MAIRET. — BARO. — DESFONTAINES. — QUINAULT.

Ce n'est pas du premier coup que le théâtre a su donner à la jalousie l'expression vive et forte qu'elle comporte. J'ai montré, dans Rotrou et dans Corneille, quelques-uns des heureux efforts faits pour arriver à l'expression de l'amour jaloux sous ses deux formes principales, sous sa forme tragique et sous sa forme comique. Je veux maintenant rechercher çà et là, dans le théâtre français du dix-septième siècle, avant Molière et avant Racine, quelques-unes des esquisses de ce sentiment. L'étude de ces ébauches nous permettra de mieux apprécier la vive et forte peinture que Molière et Racine ont su faire de la jalousie dans la comédie et la tragédie.

Il y a dans notre ancien théâtre beaucoup de scènes de jalousie, et, partout où l'amour a sa place, la jalousie l'a aussi ; mais ce qui manque à ce théâtre, c'est le jaloux, c'est-à-dire un personnage qui représente cette passion, comme

l'Alceste de Molière, le Mithridate, l'Hermione ou la Roxane de Racine. Les jaloux de notre ancien théâtre sont jaloux comme ils sont amoureux, par caprice et par aventure, et non par caractère ou par passion. Il suffit d'un mot pour les inquiéter et d'un mot pour les calmer.

Voyez, par exemple, l'*Athénaïs* de Mairet[1]. L'empereur Théodose II s'est épris d'Athénaïs, fille du philosophe Léonce. Athénaïs est aussi sage qu'elle est belle, et Théodose va l'épouser. Tout à coup, il s'imagine que son favori Paulin aime Athénaïs et qu'il est aimé d'elle. Il est furieux, désespéré :

> Son cœur,

dit-il,

> est de l'enfer l'épouvantable image,
> Et le mouvant tableau des peines des damnés.

Sa sœur Pulchérie, l'habile et ambitieuse Pulchérie, que Corneille a si bien représentée dans sa tragi-comédie de ce nom, pièce trop peu connue et trop peu appréciée, Pulchérie l'interroge. Théodose dit qu'il est trahi par Paulin, son ami, et par Athénaïs, sa fiancée.— « Mais qui vous fait croire que vous êtes trahi? — Je l'ai vu. » Et alors, comme *Athénaïs* est une tragi-comédie, et que la jalousie, à ce titre, peut s'y montrer sous la forme comique, Théodose raconte naïvement que le matin, ayant reçu une très-belle pomme, il en a fait présent à Athénaïs, et, quelques heures après, lui parlant de ce fait,

> Voici mon désespoir et sur quoi je le fonde ;

1. 1642.

C'était, m'a-t-elle dit, le plus beau fruit du monde.
Oui, dis-je, mais je crois que vous l'avez perdu.
Je l'ai mangé, seigneur, m'a-t-elle répondu.

PULCHÉRIE.

Eh bien! après?

Théodose continue : étant passé chez Paulin, son favori, qui est malade, il a vu sur la table, près du lit, cette pomme qu'Athénaïs avait mangée, disait-elle, et qu'elle avait donnée à Paulin. A cet aspect, dit Théodose,

J'ai quelque temps été de tous mes sens perclus,
Me cherchant en moi-même et ne m'y trouvant plus,
Le regard immobile, et la triste pensée
Entre l'étonnement et l'horreur balancée;
Enfin, cachant mon trouble et mon ressentiment,
Je me suis retiré dans mon appartement.....

Pulchérie alors lui apprend que cette pomme fatale, c'est elle-même qui l'a demandée à Athénaïs, et qu'elle l'a donnée à Paulin, comme un présent qu'on fait à un malade pour le distraire. Théodose hésite d'abord à croire sa sœur; il finit cependant par se confier à sa parole, se réconcilie avec Athénaïs et l'épouse.

Voilà une scène de jalousie; mais cette scène est un épisode qui ne tient pas à la pièce, et qui n'en fait ni le sujet ni l'intrigue. Est-ce un trait du caractère de Théodose ou de sa passion pour Athénaïs? Mairet a-t-il voulu peindre ici le jaloux, ou bien a-t-il voulu relever par la jalousie l'amour de Théodose pour Athénaïs? Non : la scène représente, pour ainsi dire, un accès de jalousie; c'est un acci-

dent et rien de plus, un hors-d'œuvre qu'on peut mettre et qu'on peut ôter, sans rien déranger au drame de Mairet. Qu'on ne dise pas que cette jalousie à propos de pomme n'a rien de sérieux et ne peut pas intéresser : dans la jalousie, le sujet n'est rien et le sentiment est tout. Othello est jaloux à propos d'un mouchoir qu'il a donné à Desdémone et que celle-ci ne peut pas lui montrer. Il nous fait trembler quand il demande ce mouchoir à Desdémone, et ce mot simple et presque trivial devient terrible dans sa bouche. La pomme de Théodose pourrait aussi nous épouvanter et le mot devenir tragique, si c'était un vrai jaloux qui le prononçât, et non pas un enfant qui s'irrite et s'apaise d'un mot.

Le seul intérêt que puissent avoir ces recherches faites dans notre ancien théâtre sur l'expression de la jalousie, est d'y trouver l'idée ou l'ébauche de quelques-unes des scènes que nous rencontrerons plus tard dans Racine ou Molière. De même qu'en parcourant les musées de peinture, nous voyons commencer, dans les vierges de l'école du Giotto, la divine sérénité qu'auront plus tard les vierges de Raphaël, de même j'aime à voir, dans les prédécesseurs peu connus de Racine et de Molière, les grandes figures tragiques ou comiques de la jalousie, telles qu'ils sauront la représenter. Nous nous souvenons tous de la jalousie de Néron dans *Britannicus*, quand, pressant Junie d'être favorable à son amour et de monter avec lui sur le trône, il s'irrite de ses excuses et de ses refus. Il sait bien qu'elle aime Britannicus; mais qu'elle y prenne

32.

garde! si elle continue de l'aimer, si elle ne lui déclare pas elle-même qu'il doit renoncer à sa main, la perte de Britannicus est assurée.

JUNIE.

Moi, que je lui prononce un arrêt si sévère!
Ma bouche, mille fois, lui jura le contraire.
Quand même jusque-là je pourrais me trahir,
Mes yeux lui défendront, seigneur, de m'obéir.

NÉRON.

Caché près de ces lieux, je vous verrai, madame.
Renfermez votre amour dans le fond de votre âme;
Vous n'aurez point pour moi de langages secrets;
J'entendrai des regards que vous croirez muets,
Et sa perte sera l'infaillible salaire
D'un geste ou d'un soupir échappé pour lui plaire[1].

Il y a, dans une pièce fort inconnue, d'un auteur presque aussi inconnu que sa pièce, dans la *Parthénie* de Baro[2], une situation et quelques vers qui me rappellent la jalousie et les menaces de Néron à Junie. Baro mériterait d'avoir une mention dans l'histoire du théâtre et du roman au dix-septième siècle. Il a continué le roman de l'*Astrée,* et le cinquième volume, qui est de lui, n'est pas, pour le style, trop inférieur aux quatre volumes de d'Urfé. La *Parthénie* ne vaut pas son roman; elle a cependant quelques scènes qui ont le mérite de faire penser à d'autres et à de bien meilleures. Parthénie est une princesse de la maison royale de Perse; elle est tombée avec l'empire des Perses au pouvoir d'Alexandre, qui l'aime;

1. Acte II, sc. III.
2. 1642.

mais elle est mariée au prince Hytaspe, prisonnier comme elle. Craignant que l'amour d'Alexandre ne soit funeste à son époux, elle a dit qu'Hytaspe était son frère. Alexandre l'a cru d'abord ; cependant, comme Parthénie refuse de l'aimer, il commence à soupçonner la vérité : il croit que la cause des refus de Parthénie est l'amour qu'elle a pour quelque autre et sans doute pour Hytaspe. Je sais, dit-il à Parthénie, quoiqu'il ne sache pas encore certainement qu'Hytaspe est son époux,

> Je sais quel est l'auteur des chaînes qui te lient ;
> Je connais le dessein que tes larmes pallient,
> Et le secret démon qui force ta beauté
> A payer mon amour de tant de cruauté.
> Oui, sans m'expliquer mieux dessus ton imposture,
> Ton adresse n'a pu me cacher ta blessure.
> De ton cœur embrasé le feu brille au dehors.
> . . . .
> Mais quelque doux espoir qui flatte Parthénie,
> Je ne laisserai point son offense impunie.
> . . . .
> Puisqu'à mes justes vœux cet obstacle s'oppose,
> D'un si fâcheux effet je détruirai la cause...

Bientôt Alexandre apprend qu'Hytaspe est en effet l'époux de Parthénie. La tragédie de Baro se rapproche alors, d'une façon curieuse, de l'*Adélaïde Duguesclin* de Voltaire. On sait que, dans Orosmane, dans Gengis-kan et dans Vendôme, Voltaire a fort heureusement exprimé les transports de la jalousie. J'ai déjà étudié[1] le caractère de Vendôme, qui

1. Tome II, ch. XXIX.

est un des grands jaloux tragiques de notre théâtre ; je veux seulement ici indiquer la singulière ressemblance de sentiments et de situation qui existe entre le Vendôme de Voltaire et l'Alexandre de Baro.

Une fois livré à la jalousie qui le dévore, Vendôme ne se connaît plus : il lui faut la mort de son rival ; il demande à Coucy de le venger, de tuer Nemours, son frère, et, comme Coucy hésite, Vendôme s'écrie, dans l'aveuglement de la rage jalouse qui l'emporte :

Je suis bien malheureux, bien digne de pitié !
Trahi dans mon amour, trahi dans l'amitié...
Allez ! Vendôme encor, dans le sort qui le presse,
Trouvera des amis qui tiendront leur promesse ;
D'autres me serviront et n'allègueront pas
Cette triste vertu, l'excuse des ingrats.

Que dites-vous de cet homme qui se trouve *malheureux et digne de pitié*, parce qu'on l'empêche de tuer son frère? La passion a cet oubli instinctif de tout ce qui n'est pas sa pensée du moment. Coucy cède et promet à Vendôme de tuer Nemours, afin que Vendôme ne charge pas un autre d'exécuter l'arrêt de sa colère.

VENDÔME.

Qu'à l'instant de sa mort, à mon impatience
Le canon des remparts annonce ma vengeance !

Voilà le Vendôme de Voltaire ; voyons l'Alexandre de Baro.

Livré aussi aux transports de sa passion pour Parthénie et à sa jalousie contre Hytaspe, Alexandre veut la mort de son rival et se trouve malheureux, si Hytaspe ne périt pas :

Ah! cher Éphestion,

dit-il à son ami,

où me vois-tu réduit?
D'un amour forcené victime déplorable,
Je soupire, je meurs; tout me nuit, tout m'accable.
Outre mille accidents qui troublent mon dessein,
La jalouse fureur qui dévore mon sein,
D'amour et de dépit doublement agitée,
Fait du cœur d'Alexandre un cœur de Prométhée.

Et plus loin :

. . . . . Cher ami, ne m'abandonne pas ;
Prête-moi ton secours, sauve-moi du trépas.
Mais trêve de conseils, car le mal qui me touche
A besoin de ta main et non pas de ta bouche.

ÉPHESTION.

De ma main! Que peut-elle afin de vous guérir?

ALEXANDRE.

Je t'en laisse le juge. Hytaspe doit périr.
Sa vie est un obstacle au bien que je désire...
. . . .
Rien ne saurait me vaincre; il faut qu'Hytaspe meure.
Si tu veux m'obliger, défais-m'en de bonne heure.

ÉPHESTION.

Moi, sire! Ah! quel arrêt et quel commandement!
Que je sois de sa mort le fatal instrument!
. . . .

ALEXANDRE.

C'est assez contesté; j'ai tort, je le confesse,

De chercher un effort où règne la faiblesse.
Hytaspe est plus que moi digne de ton secours;
Mais considère bien le danger que tu cours :
Il mourra, je le jure, et sa triste infortune
A qui ne m'obéit se peut rendre commune.
Pour en venir à bout, Cratère m'aidera,
Et ce que tu ne peux ton rival le fera.

Craignant, comme le Coucy de Voltaire, qu'un autre moins scrupuleux ne s'empresse de servir la vengeance d'Alexandre, Éphestion répond qu'il obéira :

Je vais, puisqu'il vous plaît, voir Hytaspe en prison
Et lui donner le choix du fer ou du poison.

ALEXANDRE.

Va, ne diffère point; rends-moi ce bon office,
Et, dès qu'il sera mort, fais qu'on m'en avertisse[1].

Un soldat envoyé par Éphestion annonce à Alexandre la mort d'Hytaspe, et alors, comme Vendôme, ses yeux s'ouvrent : il voit l'horreur de son action, et, plein de repentir, il se jette aux pieds de Parthénie, avoue son crime et veut se tuer lui-même. Mais Éphestion lui déclare qu'il lui a désobéi, qu'Hytaspe n'est pas mort, et, de même que Vendôme, étouffant son fatal amour, cède à Nemours Adélaïde Duguesclin, Alexandre cède aussi Parthénie à Hytaspe. Les remercîments des deux époux sont vifs et touchants; ils sont, dans Hytaspe, empreints d'un respect absolu de la royauté même coupable, qui étonne l'esprit de

1. Acte IV, sc. III.

notre temps, mais qui était conforme à l'esprit du dix-septième siècle :

Le rang que vous tenez,

dit Hytaspe,

et ce superbe titre
Qui vous rend des mortels et le maître et l'arbitre
Vous donnent tout pouvoir de nous faire endurer,
Et sans commettre un crime on n'en peut murmurer.

Hytaspe, en vérité, qu'Alexandre faisait tuer pour lui prendre sa femme, Hytaspe, pour parler son langage, me semble trop *endurant.* La reconnaissance de Parthénie est plus simple et moins humble :

Parmi tant de faveurs dont je me vois combler,
Je doute si je dois ou me taire ou parler.
Voir Hytaspe vivant, l'avoir en ma puissance,
Rentrer dans nos États, ô justice, ô clémence,
O royales vertus dignes que les mortels
D'une immortelle offrande honorent vos autels!

La réponse d'Alexandre est belle et me réconcilie avec le rôle que Baro lui a prêté dans sa pièce :

Réservez,

dit-il,

pour les dieux ces discours magnifiques ;
Ma honte et ma faiblesse ont été trop publiques,
Pour voir jamais fumer, sans être profanés,
Les encens qu'à m'a gloire on avait destinés.

(*S'adressant à Ephestion.*)
Tu le sais, cher ami, sans ta sage conduite,
Mon crime et mes malheurs auraient eu plus de suite;
Ta désobéissance a sauvé mon honneur.
L'un d'eux te doit la vie et l'autre son bonheur;
Mais je te dois tout seul mon honneur et ma vie.

Quelles que soient les ressemblances entre la *Parthénie* de Baro et l'*Adélaïde Duguesclin* de Voltaire, entre Alexandre et Vendôme, je suis persuadé que Voltaire ne connaissait pas la *Parthénie.* Il y a des situations dramatiques qui tiennent nécessairement à la peinture des passions. Prenez la jalousie et mettez-la en action, elle sera aveugle, violente et d'un égoïsme féroce. Tant que sa colère ne sera pas satisfaite, elle sera ce qu'est l'Alexandre de la *Parthénie*, et le Vendôme de l'*Adélaïde Duguesclin*. Une fois le meurtre accompli, elle le détestera comme Hermione, elle s'en repentira comme Vendôme. L'observation des passions humaines et l'art de les mettre en action créent naturellement ces situations, et Voltaire, pour produire son Vendôme jaloux jusqu'à vouloir tuer Nemours, n'a pas eu besoin d'en trouver une esquisse et un exemple dans la *Parthénie* de Baro : il a trouvé son Vendôme dans la nature, et c'est là aussi que Baro a trouvé son Alexandre. Le mérite du poëte inconnu est d'avoir su inventer une des situations ou une des scènes nécessaires de la jalousie tragique. Voltaire a repris cette situation, qui est à ceux qui savent le mieux l'exprimer, et il lui a donné tout ce qu'elle comporte de vivacité et d'énergie. C'est par là qu'il se l'est appropriée.

Mais j'ai pensé qu'il était curieux, pour l'histoire de la jalousie au théâtre, de retrouver un des premiers essais d'une de ces grandes situations dramatiques qui sont propres à la passion que nous étudions en ce moment.

Dans la *Parthénie* de Baro, il y a, pour ainsi dire, le commencement de la jalousie tragique; dans l'*Hermogène* de Desfontaines[1], tragi-comédie qui a aussi pour sujet la jalousie, il y a, non pas l'esquisse d'un caractère jaloux, mais l'ébauche d'un drame fort piquant, si l'auteur, au lieu de tourner l'action vers la tragédie, l'avait fait pencher vers la comédie. Cette pièce devrait s'appeler le *Défiant maladroit.* Je veux la raconter un instant sous ce titre, qui en indique mieux l'intérêt.

Le roi de Chypre, Zénopire, meurt en laissant le trône à sa fille Oriane; mais il laisse en même temps une boîte mystérieuse et une énigme. Celui qui devinera l'énigme ouvrira la boîte, et celui qui ouvrira la boîte épousera Oriane et régnera avec elle dans l'île de Chypre. Beaucoup de prétendants, tentés par l'appât d'une couronne et par la beauté d'Oriane, ont donné des explications de l'énigme; mais, comme la boîte ne s'est pas ouverte, cela a prouvé qu'ils avaient mal deviné le mot de l'énigme, et Chypre jusqu'ici n'a qu'une reine qui n'a point de mari. Cependant un naufrage a jeté sur les côtes de l'île un jeune prince très-beau, très-sage et très-avisé. C'est Hermogène. Il ne sait pas qu'en ce pays, en devinant une énigme et en ou-

1. 1639

vrant une boîte, on peut gagner une couronne et une belle princesse ; mais un de ceux qui l'ont recueilli dans son naufrage et un des prétendants à la main d'Oriane, le prince Polianté, voyant que l'étranger a beaucoup d'esprit, lui présente la fameuse énigme, qu'Hermogène devine très-aisément. Avec cette explication, le prince Poliante court au palais d'Oriane, déclare qu'il a deviné l'énigme, dit le mot qui était le bon, car la boîte s'ouvre, et Poliante devient, grâce à la pénétration d'Hermogène, roi de Chypre et mari d'Oriane.

Il est heureux; il devrait l'être, du moins ; mais il est agité par une secrète défiance. Ce trône et cette princesse qu'il possède, il les doit à Hermogène, et celui-ci le sait : car Poliante, dans le premier mouvement de sa reconnaissance, a fait venir Hermogène à la cour et l'a comblé de biens, comme étant son bienfaiteur ; il lui a seulement demandé

..... de ne dire à personne
Que c'est à son esprit qu'il devait la couronne.
Hermogène,

dit-il,

il est vrai, tu devrais la porter,
Et j'occupe le trône où tu pouvais monter.
Mais, bien que pour l'avoir j'aie usé d'artifice,
Crois pourtant que ma main te rend un bon office,
Quand, pour rendre ton sort et plus doux et plus beau,
Elle ôte de la tienne un si pesant fardeau.
N'étant que depuis peu descendu dans cette île,
La qualité de roi te serait inutile.
Pour gouverner un peuple et dompter ses humeurs,

Il faut auparavant en connaître les mœurs,
Savoir ses passions, ses défauts, sa faiblesse[1]...

Je ne sais pas si Poliante parvient à persuader à Hermogène qu'il lui a rendu un grand service en l'empêchant d'être roi d'une fort belle île et mari d'une très-belle princesse; il y a, après une conversation de ce genre, une idée inévitable qui s'empare de l'esprit de Poliante et le pousse à la défiance et à l'ingratitude. Il a, il est vrai, donné un palais à Hermogène; mais Hermogène pense peut-être qu'il aurait pu avoir le palais même du roi. Il veut donner sa sœur en mariage à Hermogène ; Hermogène a vu Oriane, qui est très-belle et qui de plus est reine : il songe peut-être qu'il aurait pu l'épouser.

Quant à Hermogène, dans les commencements, il ne fait pas toutes ces réflexions : il se contente de ce que la fortune lui donne. Poliante ne peut pas croire à cette modération : comme il sait que les bienfaits dont il comble Hermogène sont moindres que le larcin qu'il lui a fait, et qu'il lui donne bien moins qu'il ne lui a pris, il est défiant et inquiet de ce qu'Hermogène peut dire ou peut faire. Il est, de plus, jaloux d'Oriane : car, enfin, c'est la ruse aussi qui la lui a donnée; elle y pense peut-être; elle s'en plaint peut-être au fond du cœur, quand elle voit Hermogène. Cette anxiété qui, à force de réfléchir et de craindre, crée elle-même les dangers qu'elle s'imagine, fait le fond et l'originalité de ce carac-

1. Acte II, sc. V.

tère de Poliante, bien conçu par Desfontaines ou heureusement emprunté à quelque roman du temps, mais très-médiocrement développé dans sa tragi-comédie.

Pour s'affranchir des inquiétudes jalouses qu'il a contre Oriane et contre Hermogène, Poliante veut éprouver leur fidélité, et il se perd par ces épreuves. D'une part, il feint de faire la cour à la princesse Lyside, pour voir ce que la reine en pensera, et la reine, avertie par Lyside elle-même, s'irrite avec raison de l'infidélité d'un époux qu'elle a fait roi :

Ne se souvient-il plus qu'il m'a donné sa foi,
Qu'il tient de ma faveur la qualité de roi,
Et qu'il ne serait pas en ce degré suprême,
S'il n'avait de ma main reçu le diadème[1] ?

D'autre part, Poliante écrit une lettre d'amour faussement signée du nom de la reine, et la fait remettre secrètement à Hermogène. Il veut voir aussi ce qu'Hermogène fera. Hermogène est d'abord étonné :

Veillé-je ou si je dors? Dieux! que vois-je paraître?
Quoi, la main d'Oriane a tracé cette lettre?

Ira-t-il au rendez-vous que lui donne la reine?

Ah! pour le refuser Oriane est trop belle!

Mais quoi! trahira-t-il le roi?

Étouffons un dessein qui n'est pas légitime,
Ne reconnaissons pas ses bienfaits par un crime.

1. Acte III, sc. IV.

Cependant viennent les réflexions que craignait Poliante et qu'il suscite lui-même par la tentation à laquelle il expose Hermogène pour l'éprouver :

Mais il est le premier envers moi déloyal :
Il usurpe le sceptre et le bandeau royal
Qui devaient honorer et ma main et ma tête
Sans lui, ce noble empire eût été ma conquête;
Sans lui, cette beauté, qui fait ma passion,
Me verrait dans le bien de sa possession.

. . . .

Il veut régner : qu'il règne ! Accordons-lui ce point;
Laissons-lui des grandeurs qui ne nous touchent point;
Mais, puisque de ma main il tient cet avantage,
Oriane sera mon prix et mon partage[1].

Hermogène va donc au rendez-vous que lui donnait la fausse lettre d'Oriane, et il y trouve Oriane qui est venue, croyant trouver le roi. Poliante, en effet, avait demandé à Lyside de se trouver à ce rendez-vous sous les habits de la reine, l'assurant qu'il s'y rendrait lui-même ; mais Lyside a découvert la ruse à Oriane, l'a engagée à s'y rendre elle-même pour faire honte au roi de son infidélité. Dès qu'Oriane voit que ce n'est pas le roi qui est au rendez-vous, mais Hermogène, elle lui demande ce qu'il vient faire au palais.

HERMOGÈNE.

Je fais ce que m'ordonne
Votre commandement.

ORIANE.

Quand l'avez-vous reçu?

1. Acte III sc. v et vi.

HERMOGÈNE.

Aujourd'hui.

ORIANE.

De ma part?

HERMOGÈNE.

Oui.

ORIANE.

Vous êtes déçu.

. . . .

HERMOGÈNE.

De mon crime, madame, accusez cette lettre;
Elle a fait mon amour et ma témérité.

ORIANE.

D'où vous vient cet écrit?

HERMOGÈNE.

De votre majesté.

ORIANE.

De moi!

HERMOGÈNE.

De vous, madame.

ORIANE, *prenant la lettre.*

Ah! par son caractère,
Peut-être en pourrons-nous découvrir le mystère.
Voyons! tous ces projets ne se font pas en vain.
Des traîtres, pour nous perdre, ont imité ma main.

Puis, continuant l'éclaircissement, Oriane demande à Hermogène qui lui a remis ce message. — C'est Clindor. — Le valet et le confident du roi! dit Oriane.

Ah, je tremble!

HERMOGÈNE.

Pourquoi?

ORIANE.

C'est que ce trait fatal vient de la part du roi,

Qui, blessé de l'erreur de quelque jalousie,
Suivra les mouvements dont son âme est saisie.
Par un si lâche tour il veut nous éprouver,
Et nous sommes perdus, s'il vient à nous trouver.
Tâchez, à la faveur de l'ombre et du silence,
D'éviter, s'il se peut, sa funeste présence.

HERMOGÈNE, *allant pour ouvrir la porte.*

J'obéis. O destins à ma perte animés!
Madame, c'en est fait, nous sommes enfermés!
Quels conseils suivrons-nous? quels moyens? quelles routes.

ORIANE.

Parlez bas, car le roi peut être est aux écoutes,
Curieux de savoir quel est notre entretien.

Nous voilà tout près de la tragédie, et ce mot : *nous sommes enfermés!* a de quoi faire trembler, si Poliante est un Orosmane ou un Othello. Rassurons-nous. Cette reine ou cette femme qui va au rendez-vous qu'elle croit que son mari a donné à une rivale, et qui y trouve son amant, est une intrigue empruntée aux *Contes* de Boccace, et qui heureusement s'arrête à temps dans l'imitation. Une autre intrigue encore de Boccace va amener le dénoûment de la première, en les renfermant toutes deux dans les limites de la décence tragique.

HERMOGÈNE, *à la reine.*

Laissez-moi donc parler et ne répondez rien.
Je vais, par une adresse à nulle autre pareille,
Abuser son esprit et tromper son oreille[1].

Alors, pendant que Poliante écoute, Hermogène

1. Acte IV, sc. II.

se met à faire l'éloge du roi et de la morale à la reine :

Oui, sans ce repentir que vous faites paraître,
J'eusse été vers le roi lui montrer votre lettre,
Et, si je n'eusse pas irrité son courroux,
Je l'aurais obligé de s'assurer de vous.

POLIANTE, *ouvrant la porte sans entrer.*

Qu'à tort je soupçonnais un ami si fidèle!
Hermogène!

HERMOGÈNE.

Seigneur?

POLIANTE.

Quitte un peu cette belle;
Le jour te fera mieux connaître ses appas.

Poliante, en effet, croit encore que c'est Lyside qui, sous les habits de la reine, a reçu Hermogène. Il s'empresse de désabuser Hermogène sur ce point et lui dit que

La reine ne sait rien de toute l'entreprise...

Enchanté du succès de son épreuve, et sûr maintenant de la fidélité de sa femme et de son ami, il quitte Hermogène, qui reprend alors contre Poliante et pour Oriane les sentiments que ce jaloux maladroit n'a voulu qu'éprouver et qu'il a suscités.

HERMOGÈNE.

Oui, tu m'as mis au sein l'amour que j'ai pour elle.
Par elle ta malice a blessé ma raison,
Et par elle tu dois faire ma guérison.
Ta lettre désormais me rend tout légitime.
Par elle tu t'es fait complice de mon crime,

Et, par cette raison, tu te plaindras à tort
Si la reine et l'amour favorisent mon sort[1].

Bientôt se réveillent les soupçons jaloux de Poliante. Narcize, sa sœur, qui aime Hermogène et qui espérait l'épouser, l'a vu se promener dans le jardin sous les fenêtres de la reine. Elle l'a épié et l'a entendu; elle vient rapporter ses paroles à son frère :

Oriane, a-t-il dit, que je suis malheureux
De voir injustement sous une autre puissance
Un bien dont je pouvais avoir la jouissance[2] !

Poliante aussitôt médite une nouvelle épreuve pour savoir si la reine partage l'amour d'Hermogène. Il annonce à la reine qu'Hermogène conspire contre l'État. Il a donc résolu sa mort et va l'emmener dans un château fort : c'est là que l'arrêt sera exécuté.

ORIANE.

Et quand partirez-vous?

POLIANTE.

Au plus tard dans une heure.

ORIANE.

Adieu ! Fasse le ciel que ce prince étranger,
S'il se trouve sans crime, échappe sans danger.

De même que Poliante a dit à Oriane qu'Hermogène est condamné à mort, il veut dire mainte-

1. Acte IV, sc. v.
2. Acte V, sc. I.

nant à Hermogène que la reine aussi est condamnée à mort, afin d'observer sa contenance à cette nouvelle et de mieux juger de leur amour. Ainsi, dit-il,

> Ainsi je connaîtrai les secrets de leurs âmes,
> Et je découvrirai leurs impudiques flammes,
> S'ils se disent tous deux et réciproquement
> Les desseins qu'à tous deux j'ai dits séparément.

Il raconte donc à Hermogène qu'il est sûr que la reine a un amant et qu'il a résolu de la faire périr. Hermogène défend Oriane, d'où Poliante conclut qu'il l'aime, qu'il en est aimé et que les deux amants vont tâcher de se voir. C'est dans cette entrevue qu'il veut les surprendre en se déguisant sous des armes inconnues. Oriane et Hermogène, en effet, se cherchent et se rencontrent. Ils s'apprennent le péril que chacun croit menacer l'autre. Oui, dit Oriane à Hermogène,

> Oui, vous êtes l'objet de cette lâche envie.
>
> HERMOGÈNE.
>
> Non, non, le roi, madame, en veut à votre vie.
> Le poison pour vous perdre est déjà préparé.
>
> ORIANE.
>
> Et pour votre trépas le fer est acéré.
>
> HERMOGÈNE.
>
> De qui le savez-vous?
>
> ORIANE.
>
> Je le sais du roi même,
> Et vous?

HERMOGÈNE.

Aussi du roi.

. . . .

ORIANE.

Tu le vois, Hermogène.

HERMOGÈNE.

Oui, je le vois, madame,
Et c'est le seul regret qui bourrelle[1] mon âme,
D'avoir mis sur un trône, où je pouvais monter,
Un tyran qui se plait à nous persécuter[2].

Poliante, qui les écoute et qui est traité de tyran, trouve que les deux amants s'entendent trop bien; furieux, il entre et court sur Hermogène. « Traître! » s'écrie-t-il.

HERMOGÈNE, *qui ne le reconnaît pas sous sa nouvelle armure.*

. . . . . Insolent!

POLIANTE.

Tu mourras de ma main!

HERMOGÈNE.

Ce coup empêchera ton projet inhumain.

Poliante tombe, et alors Hermogène et Oriane le reconnaissent. On accourt; les amis de Poliante saisissent Hermogène. Mais Poliante, retrouvant un peu de force et en même temps comprenant ses fautes :

Que faites-vous, amis?

leur dit-il,

1. Tourmente.
2. Acte IV, sc. VIII.

Que vous sert tant de peine?
Vos soins sont superflus et votre attente est vaine,
Si vous pensez pouvoir me donner du secours
Contre l'arrêt fatal qui va finir mes jours.
Non, non, d'un front égal et d'un courage ferme,
J'en attends aujourd'hui le déplorable terme,
Trop heureux que le ciel, auparavant ma mort,
Permette à ma vertu de réparer le tort
Que mon orgueil a fait au plus juste des princes,
Dont trop indignement j'occupe les provinces.
Oui, fidèles sujets, ne pensez plus à moi;
Je ne vous suis plus rien et voilà votre roi.
A lui seul appartient le droit de cet empire.....

et il avoue que c'est Hermogène qui a deviné l'énigme et à qui le trône était dû. Il prie aussi Oriane de consentir, après sa mort, à épouser Hermogène, et meurt pleuré des deux personnes dont ses jalouses défiances ont, sans le vouloir, amené le bonheur.

Il y a, dans l'*Hermogène* de Desfontaines, l'ébauche d'un drame qui a le mérite de nous faire voir comment naît la jalousie et comment elle se développe peu à peu dans l'âme. Mais Poliante n'est pas encore le jaloux de la tragédie : c'est le défiant.

Je ne puis pas oublier, dans la recherche que je fais des éléments de la tragédie avant Racine, une esquisse grossière de l'Hermione d'*Andromaque*, visible cependant déjà dans la *Quixaire* de Gillet[1]. Quixaire est une princesse des îles Moluques, qui aime Dias, général des Portugais; elle est aimée par Pinère, autre général portugais, qui

1. 1640.

lui fait croire, pour se débarrasser de son rival, que Dias aime Roxelane. Furieuse alors de l'infidélité de Dias, Quixaire veut qu'il meure :

> Et quiconque voudra que je sois sa conquête,
> Qu'il apporte à mes pieds et son cœur et sa tête :
> Par là je connaîtrai son amour et sa foi,
> Par là je serai sienne !

Et, plus loin, parlant à Solame, un autre de ses prétendants :

> Oui, si vous désirez m'acquérir et me plaire,
> Éteignez dans son sang ma peine et ma colère ;
> Punissez un ingrat qui voulait m'outrager.
> Puisque je suis à vous, songez à me venger.....

Pinère tue Dias ; mais il est tué, à son tour, par Solame, et Quixaire, désespérée de la mort de Dias, se décide, à la fin, à épouser Solame pour le récompenser d'avoir tué Pinère, l'assassin de Dias. Le grand trait du caractère d'Hermione ou de l'amour jaloux, c'est-à-dire le désespoir de voir accompli le meurtre même qu'elle a commandé, ce grand trait disparaît dans la confusion des événements qui s'accumulent et se croisent. C'était l'erreur de la tragédie de ce temps, faite ordinairement à l'imitation des romans, de croire que, plus il y avait d'événements entassés l'un sur l'autre, plus il y avait d'intérêt dramatique, ne comprenant pas que les passions et les caractères, qui sont le vrai fond du drame, sont étouffés par la multiplication des incidents.

Il faut arriver à Quinault pour trouver la jalousie

tragique vivement exprimée. Quinault, dans ses tragédies, appartient à l'école romanesque. Pour cette école, l'amour est une aventure bizarre et singulière, ou une conversation prétentieuse et métaphysique; ce n'est point encore une passion vraie et naturelle. Corneille, dans la Chimène du *Cid* et la Camille d'*Horace*, avait su, par son génie, trouver la véritable expression de l'amour passionné. Dans la plupart de ses autres tragédies, il n'avait mis l'amour qu'au second rang et n'en avait point fait le sujet principal du drame. Cet amour épisodique était peint selon la mode du temps : c'était une conversation ou une dissertation plutôt qu'une passion. Molière et Racine, La Fontaine et Boileau, l'un dans la comédie, l'autre dans la tragédie, celui-là dans ses poésies de toutes sortes, celui-ci par les préceptes de son *Art poétique* et par les moqueries de ses satires, ont rendu à l'amour son expression naturelle et vraie, au lieu de l'expression convenue et affectée qu'il avait prise. Les tragédies de Quinault, raillées par Boileau, sont encore de l'école romanesque; mais elles s'approchent déjà de l'école passionnée. Ce qui profite à l'amour profite nécessairement à la jalousie, qui n'en est que la forme malheureuse et souffrante. Quinault a donc su exprimer la jalousie, moins bien que Rotrou dans sa *Laure persécutée*, moins bien certes aussi que Racine dans *Hermione*, dans *Roxane*, dans *Phèdre*, dans *Mithridate*. On sent cependant, à voir les sentiments qu'il prête à quelques-uns de ses personnages, qu'il connaît les troubles de l'âme humaine et qu'il sait

les représenter. Je prends pour exemple sa tragédie d'*Amalasonte*.

Cette tragédie assurément n'est pas bonne ; mais il y a dans Amalasonte quelque chose de l'Hermione et surtout de la Roxane de Racine[1]. Ce ne sont point encore les grandes figures du drame, que nous connaissons mieux que celles mêmes de l'histoire; mais c'en est, pour ainsi dire, l'esquisse et la première pensée. C'est l'ombre qui doit avec le temps devenir une personne, comme les ombres des Champs-Élysées de l'*Énéide :*

> *O pater, anne aliquas ad cœlum hinc ire putandum est*
> *Sublimes animas*[2]*?.....*

Y a-t-il parmi ces âmes quelques-unes qui doivent s'élever à la lumière? Amalasonte n'est point Roxane : c'en est le fantôme précurseur.

Il ne faut point demander à Quinault la couleur locale ni s'attendre à retrouver dans *Amalasonte* la cour barbare des Ostrogoths. Dans les romans et les tragédies de l'école romanesque, les personnages sont tout de fantaisie et d'invention; ils prennent seulement leurs noms dans l'histoire, sans se soucier le moins du monde de conformer leurs caractères et leurs sentiments à leurs noms : sans être Romains, quoiqu'ils s'appellent Clélie ou Horatius Coclès; sans être Ostrogoths, quoiqu'ils s'appellent Amalasonte et Théodat.

1. *Amalasonte* est de 1657, *Andromaque* de 1667, *Bajazet* de 1672.

2. *Énéide*, livre VI, vers 719.

La reine des Ostrogoths, Amalasonte, aime le prince Théodat, et le prince Théodat aime aussi la reine Amalasonte; mais ils ignorent l'amour qu'ils ont l'un pour l'autre. Il y a plus : la reine croit que Théodat conspire contre elle, et elle le fait arrêter. Cette arrestation est assez dramatique. Théodat était entouré de courtisans qui le flattaient à l'envi; arrive Theudion, chargé de l'arrêter.

THEUDION.

Quel sentiment, seigneur, avez-vous d'un sujet
Qui, des soins de la reine ayant été l'objet,
Loin qu'avec ses bontés il fît croître son zèle,
Ne serait animé qu'à conspirer contre elle?

THÉODAT.

Quiconque envers la reine a pu manquer de foi
Doit n'attendre qu'horreur et que haine de moi.

THEUDION.

. . . .
Mais à quel châtiment condamnez-vous ce traître?

THÉODAT.

On partage un forfait qu'on ne condamne pas.
Un traître, quel qu'il soit, est digne du trépas;
En détournant sa perte, on devient son complice,
Et qui l'ose épargner mérite son supplice,

THEUDION.

Pour montrer à quel point j'approuve vos avis,
Dès ce même moment vous les verrez suivis;
Votre attente par moi ne sera point trompée,
Et, pour vous le prouver, donnez-moi votre épée.

THÉODAT.

Mon épée!

THEUDION.

Oui, donnez.

Théodat alors, restant prisonnier au milieu des courtisans, ne peut pas s'empêcher de se plaindre et de demander à ceux qui le flattaient tout à l'heure :

> ... Que pensez-vous de ce malheur extrême?
>
> ARSAMON.
>
> Ma réponse, seigneur, sera la vôtre même :
> Quiconque pour la reine a pu manquer de foi
> Doit n'attendre qu'horreur et que haine de moi.
> (*Il se retire.*)
>
> THÉODAT.
>
> Il insulte au malheur; mais j'ai quelque espérance
> Que pour moi Clodesile aura plus d'indulgence.
>
> CLODESILE.
>
> On partage un forfait qu'on ne condamne pas;
> Un traître, quel qu'il soit, est digne du trépas;
> En détournant sa perte, on devient son complice,
> Et qui l'ose épargner mérite son supplice.
> Ce sont vos propres mots, si je m'en souviens bien;
> Ce sentiment est juste et c'est aussi le mien[1].

J'ai cité ce passage pour montrer une fois de plus que la tragédie, dans la première moitié du dix-septième siècle, n'avait rien de la roideur classique qu'elle a prise plus tard. Le mélange du tragique et du comique s'y faisait sans scrupule.

Théodat, arrêté et accusé, écrit à la reine pour se justifier. Mais, emporté par la passion, il avoue son amour pour Amalasonte; il oublie seulement dans cette lettre de nommer Amalasonte ou d'y mettre lui-même l'adresse. Il charge la princesse

1. Acte I[er], sc. III et IV.

Amalfrède de remettre la lettre à la reine; mais Amalfrède, qui aime aussi Théodat, prend la lettre pour elle-même et s'attribue l'amour de Théodat. Nous reconnaissons, à ce trait, les complications de la tragédie romanesque.

Amalasonte cependant, qui aime Théodat, veut le voir avant de le condamner, et, dès qu'elle le voit, elle ne le condamne plus. Les deux amants, qui se méconnaissaient, s'avouent leur amour, et Théodat, entré accusé, sort roi de cette entrevue. Ces péripéties, qui sont propres à la tragédie romanesque, ont cependant déjà l'avantage, dans *Amalasonte*, de procéder du mouvement naturel de la passion, au lieu de procéder du hasard des événements et de la fantaisie du poëte ou du romancier. Une seconde péripétie vient renverser celle-là et elle est du même genre. Amalfrède, désespérée de voir Théodat épouser la reine, livre à Amalasonte la lettre de Théodat qu'elle s'est appropriée et attribuée. — L'aimez-vous ? dit à Amalfrède Amalasonte furieuse,

L'aimez-vous?

AMALFRÈDE.

Moi, madame? Ah! votre majesté
Fait un tort bien sensible à ma fidélité.
J'aimerais un ingrat qui trahit ma princesse!

. . . .

AMALASONTE.

Mais vous souffrez ses soins.

AMALFRÈDE.

Oui, mais j'y suis forcée;
De son crédit sur vous l'ingrat m'a menacée.

. . . .

AMALASONTE.

D'un tel secret plutôt vous me deviez instruire.

AMALFRÈDE.

De tels secrets souvent sont dangereux à dire.
Théodat est à craindre; il s'est toujours vanté
Qu'il peut tout sur l'esprit de votre majesté...

AMALASONTE.

O ciel! que j'ai d'horreur pour cette trahison!
Que je hais cet ingrat!

AMALFRÈDE.

C'est avecque raison.

(*Voyant arriver Théodat. — A part.*)

Il vient! mon mal redouble; à son abord je tremble.

AMALASONTE.

Il vous regarde fort, le traître!

AMALFRÈDE.

Il me le semble;
Mais, si vous m'en croyez, gardez de l'écouter.

AMALASONTE.

Comme un monstre à présent je le veux éviter.
Le perfide! il l'aborde.

THÉODAT, *à Amalfrède.*

Avez-vous pris la peine?

AMALFRÈDE, *en se retirant.*

Oui, j'ai parlé de vous fort longtemps à la reine.

THÉODAT, *à Amalasonte.*

Le Conseil assemblé n'attend plus désormais...

AMALASONTE.

Qu'il se sépare, et vous, ne me voyez jamais[1] !

Non-seulement Amalasonte bannit Théodat de sa présence, elle veut encore qu'il meure pour le punir de ne la point aimer. — Oui, dit-elle,

Oui, j'ai conclu sa mort, et qui veut m'obliger
Doit accroître en mon cœur l'ardeur de me venger.

Quand Amalasonte parle ainsi, comme Hermione qui veut que Pyrrhus périsse, puisqu'il ne l'aime pas, elle ne sait point qu'elle est déjà vengée de Théodat. Le rival de Théodat, Clodesile, qui craint en lui le roi futur bien plus que l'amant de la reine, et qui est plus ambitieux qu'amoureux, Clodesile a poignardé Théodat. Voyant que la reine demande la mort de cet amant qu'elle croit infidèle,

S'il suffit,

dit-il,

de sa mort pour vous rendre contente,
Une main favorable a rempli votre attente :
Théodat ne vit plus.

AMALASONTE.

Dieu ! que me dites-vous?

CLODESILE.

Qu'il est tombé sans vie et tout couvert de coups,
Et que son meurtrier.....

1. Acte II, sc. VI et VII.

AMALASONTE.

Il en mourra, le traître!

Eh bien, son meurtrier?...

CLODESILE.

Ne s'est pas fait connaître[1].

Quel entassement de coups de théâtre! Cette mort de Théodat, qu'Amalasonte demandait à tout le monde et qu'elle veut venger dès qu'elle y croit; ce meurtrier, qui allait se faire gloire de son crime, et qui s'arrête dès qu'il voit que son crime est un danger pour lui : que de péripéties redoublées et comme on reconnaît bien à ces traits la tragédie romanesque! L'un de ces coups de théâtre, celui d'Amalasonte ou d'Hermione, détestant le meurtrier qu'elle poussait elle-même au meurtre, est le mouvement de la passion; l'autre, celui de Clodesile, qui allait s'enorgueillir de son crime et qui s'arrête à temps, n'est qu'une habileté théâtrale de l'auteur. Il est naturel, je l'avoue, que Clodesile ne se vante pas d'un meurtre qui va le mettre en danger; mais ces surprises redoublées, qui excitent la curiosité, n'excitent pas la pitié dramatique, celle que nous devons avoir pour Amalasonte, celle que nous aurons plus tard pour Hermione, dont la jalousie nous touche d'autant plus qu'elle fera seule la péripétie, et qu'elle ne sera pas compliquée par les combinaisons industrieuses du roman ou de la scène. Quinault,

1. Acte III, sc. v.

qui savait déjà l'effet que les passions humaines font au théâtre quand elles sont bien peintes, Quinault semblait pourtant s'en défier encore. Il voulait les fortifier en les mettant au milieu d'incidents singuliers qu'il préparait avec art; il voulait inspirer à la fois aux spectateurs la curiosité et la pitié, ne sachant pas qu'il refroidissait l'une par l'autre. Que me font ces surprises accumulées? J'aime mieux Amalasonte, à travers tous ces coups de théâtre, s'abandonnant à sa passion, l'avouant sans réserve et l'exprimant en vers qui font songer à ceux d'Hermione :

CLODESILE.

Quoi! plaignez-vous l'ingrat qui vous a su trahir?

AMALASONTE.

Hélas! je me flattais quand j'ai cru le haïr.
Quand j'ai dit que pour lui ma haine était extrême,
Je vous trompais tous deux et me trompais moi-même.
Je parlais de sa mort, mais sans y consentir;
Mon cœur ne souhaitait de lui qu'un repentir.
Sa mort impunément ne sera pas soufferte :
Ah! si je vis encor, c'est pour venger sa perte!

Quinault, avec ces vers, est sur la route de la vraie tragédie, sur la route de Racine. Pourquoi s'arrête-t-il pour revenir à la tragédie romanesque et aux coups de théâtre accumulés? Théodat n'était pas mort : Clodesile s'est trompé et a tué Arsamon pour lui; c'est même Théodat qu'on accuse de ce meurtre. Enfin, la per-

fide Amalfrède croyant, au cinquième acte, que Théodat est mort empoisonné, s'empoisonne elle-même, avoue ses crimes et justifie Théodat qui, tantôt poignardé et tantôt assassiné, mais jamais mort, finit par épouser Amalasonte. Au milieu des plis et des replis de cette intrigue, que devient la jalousie d'Amalasonte, que devient cette passion dont Quinault a su trouver et peindre quelques traits et qui méritait de défrayer seule la tragédie? Nous l'oublions, comme le poëte l'oublie lui-même.

LXXXII

DE LA JALOUSIE DANS LE THÉATRE FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE AVANT MOLIÈRE.

Je ne crois pas que ce soit faire tort à la gloire de Racine que de rechercher ce que j'appelle les premiers éléments de sa tragédie, c'est-à-dire les tentatives faites par ses prédécesseurs immédiats pour exprimer l'amour jaloux. Je veux faire le même travail sur Molière, cet autre interprète de l'amour jaloux, aussi éloquent et aussi profond que Racine lui-même, quoique dans un genre différent; je veux rechercher dans le théâtre, entre Corneille et Molière, la manière dont les poëtes représentaient les diverses formes de la jalousie. Nous verrons que Molière n'a pas inventé ces scènes de dépits amoureux si fréquentes chez lui; il se les est appropriées par son génie. Elles se trouvent en ébauche dans ses prédécesseurs; c'est lui qui de l'esquisse a fait un tableau désormais inimitable.

L'invention dans les arts est, de nos jours, la qualité que nous estimons le plus. Le dix-septième siècle

ne semble point en avoir fait autant de cas que nous. La Fontaine n'a pas inventé le sujet de ses fables; il l'a pris çà et là. Il n'a cherché que le mérite de l'expression, et il l'a au plus haut degré. Je dirais volontiers qu'il en est de même, pour la comédie et pour la tragédie, dans Molière et dans Racine. Ils ne paraissent pas se soucier beaucoup du mérite de l'invention, ou plutôt ils entendent l'invention d'une façon fort différente de leurs prédécesseurs. Ils ne s'inquiètent pas de l'invention des événements : ils s'attachent surtout à la peinture des caractères et des passions. C'est là qu'ils inventent, c'est-à-dire qu'ils trouvent, dans l'observation de la nature, les traits les plus expressifs de la passion qu'ils mettent en scène. Ce genre d'invention, qui est le plus élevé de tous, se confond avec l'expression; non pas avec l'expression qui signifie seulement l'art des mots, mais avec l'expression qui tient à la force des sentiments et des pensées, à leur choix, à leur ordre, au style en un mot, car le style veut dire tout cela dans la littérature comme dans la peinture. Voyez les peintres italiens du quinzième et du seizième siècle. Ils peignent tous les mêmes sujets. D'où vient la supériorité des uns sur les autres? de l'invention des traits les plus purs ou les plus expressifs pour caractériser telle ou telle figure. C'est là la vraie invention en peinture, et c'est là le style. C'est par là que les peintres diffèrent : le style de Michel-Ange n'est pas celui de Raphaël; celui de Raphaël n'est pas celui d'André del Sarto, qui n'est pas celui de Léonard de Vinci ou du Titien. Prenez, dans la

peinture italienne, les sujets : quelle monotonie ! Prenez l'expression des figures : quelle variété et quelle abondance ! Nos grands poëtes dramatiques du dix-septième siècle, Molière et Racine particulièrement, comme peintres de l'amour jaloux, ont au suprême degré ce don de l'expression inventive. C'est par là que, caractérisant mieux que leurs prédécesseurs telle ou telle passion, ils l'inventent véritablement. Dans la comédie et la tragédie, comme dans la peinture, le sujet n'est que l'occasion, et j'allais presque dire le cadre du tableau. La figure est tout, et celui-là l'invente qui l'exprime le mieux. Molière et Racine sont, pour cette raison, les vrais inventeurs de la jalousie dans le théâtre du dix-septième siècle, quoiqu'ils aient eu des devanciers qui avaient essayé de peindre des scènes de jalousie et qui avaient parfois trouvé des traits heureux.

Si j'avais à traiter du théâtre de Molière en général, de ses origines et de ses devanciers, la carrière serait vaste et je serais forcé de m'occuper des comédies de Jodelle[1], de Grévin[2], de Rémy Belleau[3], de l'Arrivey[4] enfin, dont nous avons des comédies en prose, toutes traduites ou imitées des comédies italiennes du temps et qui ont fourni quelques personnages et quelques scènes à Molière.

1. *Eugène*, comédie de Jodelle, 1552.

2. *Les Esbahis* et *la Trésorière*, comédies de Grévin, 1560.

3. *La Reconnue*, 1564.

4. L'Arrivey, d'origine italienne, et qui tenait aux Giunti de Florence, avait traduit son nom italien en français : *Giunto*, Arrivé. — Né vers 1550, mort en 1612.

Mais je dois me borner à chercher, dans les devanciers de Molière, les personnages et les scènes qui représentent l'amour jaloux ou dépité, et qui se rapprochent de la peinture que Molière a su faire de ce genre d'amour.

Les premières pièces de Molière, l'*Etourdi* et le *Dépit amoureux*, furent jouées à Béziers en 1653 et en 1654. Les esquisses de dépit amoureux ou de jalousie, que je veux citer, se rencontrent dans des pièces qui précèdent de dix ans à peine celles de Molière, et qui ne pouvaient pas être encore complétement oubliées, ayant eu du succès quand elles furent représentées pour la première fois.

Les *Fausses vérités* de Douville[1], un des plus féconds auteurs dramatiques de la première moitié du dix-septième siècle, roulent sur une question de jalousie posée dès les premières scènes de la pièce. — Oui, dit Léandre à Lidamant en lui contant que sa maîtresse est jalouse de lui et que cette jalousie fait son tourment,

> Oui, cette passion est cent fois plus aisée
> A souffrir quand on l'a que quand on l'a causée.

Il est commode, quand on n'est pas jaloux, de dire qu'il vaut mieux souffrir la jalousie que de la causer; mais, quand Léandre devient jaloux, alors il trouve que la jalousie est une affreuse souffrance. Dans les *Fausses vérités*, Léandre et Orasie, sa maîtresse, sont tour à tour jaloux l'un de l'autre, et il semble en vérité que la pièce de Douville soit

1. 1643.

faite du commencement à la fin pour combattre la maxime de Léandre.

A ces perpétuelles alternatives de jalousie que ressentent et que causent les deux personnages principaux, l'auteur a ajouté un grand nombre d'incidents romanesques qui amusaient sans doute le public. Les héroïnes se servent de fausses portes et même de fausses clefs pour entrer et pour sortir à volonté de leurs maisons; elles changent ensemble de logements et de suivantes pour mieux déconcerter leurs prétendants. Je reconnais là les ressorts ordinaires de l'école romanesque, qui régnait en souveraine dans la comédie comme dans la tragédie. Traduites ou imitées la plupart de l'italien et surtout de l'espagnol, les comédies de ce temps sont pleines d'aventures imprévues; l'intrigue y est compliquée et singulière; elles s'adressent surtout à la curiosité du public et elles mettent leur mérite à étonner le spectateur plutôt qu'à le faire rire ou à l'émouvoir. Nous devons donc estimer, parmi les auteurs du temps, ceux qui, à travers la multiplicité des incidents, savent représenter, par quelques traits expressifs, les effets d'un caractère ou d'une passion, et qui, de cette manière, s'acheminent vers la comédie de Molière. Tel est, dans les *Fausses vérités*, le talent de Douville.

Il ne faut point lui demander de peindre un caractère; Molière lui-même ne savait pas encore le faire dans ses premières comédies. Mais Douville sait exprimer avec assez de grâce et de vérité les dépits amoureux et les souffrances de la jalousie. Molière excelle à représenter les querelles des

amoureux, et, comme le dit Douville lui-même dans la *Dame suivante*[1],

. . . . : ces riottes légères,
Qui, parmi les amants, sont assez ordinaires.

Voyons comment, dans l'entrecroisement de jalousies réciproques, qui fait l'intrigue des *Fausses vérités*, Douville a su représenter les dépits et les colères de l'amour jaloux.

Orasie croit que Léandre, son amant, a fait la cour à Iris : elle est jalouse, elle lui a signifié qu'elle ne voulait plus le voir; et cependant elle voudrait avoir un entretien avec lui, elle voudrait savoir comment ce volage s'excuse :

Encore qu'on nous mente en telles actions,
Nous désirons avoir des satisfactions.
Qu'elle soit vraie ou fausse, elle aura de la grâce,
Et j'aurai le plaisir du moins qu'il me la fasse.

Léandre arrive, force la porte que la suivante d'Orasie a eu soin de laisser ouverte, et il a avec sa maîtresse l'entretien qu'ils souhaitaient tous deux.

Bientôt la querelle recommence, grâce aux complications infinies de l'intrigue. La sœur de Léandre, Florimonde, aime Lidamant, et, ne pouvant pas le voir chez elle, elle a demandé à Orasie de lui prêter son appartement pour y recevoir cet amant. Elle y est surprise par Léandre, qui venait chez

1. 1644.

Orasie, et Lidamant se cache dans la chambre voisine. Pendant qu'Orasie et Léandre causent ensemble, ils entendent venir le père d'Orasie, et Léandre, voulant à son tour se cacher, entr'ouvre la porte de la chambre et voit un homme. Alors, rentrant chez Orasie, il lui demande avec colère quel est l'homme enfermé dans cette chambre.

ORASIE.

Léandre, rêvez-vous?

LÉANDRE.

Non, je ne rêve point;
Et je veux, en effet, m'éclaircir sur ce point.

ORASIE, *l'empêchant d'entrer.*

N'entrez pas!

LÉANDRE.

Déloyale, est-ce ainsi qu'on me traite?

ORASIE.

. . . .
Léandre, au nom des dieux, ayez pitié de moi!
Quoi! me voulez-vous perdre?

LÉANDRE.

Ame ingrate et sans foi!
Vous me trahissez donc! vous m'êtes infidèle!

ORASIE.

Me ferez-vous rougir d'une honte éternelle?
Mon père monte...

Léandre se résout à épargner Orasie : il dira au père qu'il venait chercher sa sœur Florimonde; mais il attendra dans la rue que sorte ce rival caché, et il se battra avec lui. Il attend donc, maudissant l'inconstance d'Orasie; et pourtant, dit-il,

Je ne puis point haïr ce que j'ai tant aimé.
Mais laisserai-je ici ce rival enfermé?
C'est par ici qu'il faut que le perfide sorte,
Car le derrière est clos; il n'a point d'autre porte.
Il le faut voir sortir et savoir quel il est.

L'homme ne sort point par la porte sur laquelle veille Léandre. La suivante d'Orasie l'a fait évader par derrière, et Léandre, désespéré d'être inutilement resté en sentinelle, vient tout raconter à son ami Lidamant, c'est-à-dire à celui même qui est, malgré lui, le héros de l'aventure.

Autre complication : quand Léandre est arrivé chez Lidamant, Florimonde était avec lui, et elle était entrée mystérieusement par une de ces fausses portes qui jouent un si grand rôle dans cette pièce. Ne voulant pas être surprise par son frère Léandre, elle se réfugie dans une autre chambre, qui n'a point de porte dérobée. A ce moment, arrive Orasie qui, voulant à toute force se justifier auprès de Léandre, vient le trouver chez lui. L'explication commence entre les deux amants, pendant que Florimonde est cachée et entend tout.

ORASIE.

Puisque nous sommes seuls, écoutez-moi, Léandre.

LÉANDRE.

Pourquoi vous écouter?

ORASIE.

Je veux vous faire voir à clair mon innocence;
De grâce, écoutez-moi.

LÉANDRE.

Ce seul mot-là m'offense.

ORASIE.

. . . .

Sans doute, je serais de raison dépourvue
De vouloir en ce point démentir votre vue;
Oui, je tenais un homme enfermé.

LÉANDRE.

C'est assez!
Vous n'en dites que trop. Quoi! vous le confessez!
Après un tel aveu prendrez-vous bien l'audace
De vous justifier?

ORASIE.

Écoutez-moi, de grâce!

LÉANDRE.

Il valait, Orasie, il valait beaucoup mieux
Me cacher votre honte et démentir mes yeux.

. . . .

ORASIE.

Je ne saurais nier
Qu'on a caché chez moi tantôt un cavalier.

. . . .

LÉANDRE.

Quel est cet homme-là?

ORASIE.

Je ne le connais point.

LÉANDRE.

Faut-il qu'à votre crime un mensonge soit joint?
Mais que faisait-il là?

ORASIE.

Je ne vous puis le dire.

. . . .

LÉANDRE.

Pourquoi chez vous un homme? A quel dessein caché?
Si vous ne contentez sur ce point mon envie,
Je ne vous veux ni voir ni parler de ma vie.

ORASIE.

Que ferai-je, grands dieux? Eh bien, je le dirai.

Florimonde, qui voit que le secret de l'amour qu'elle a pour Lidamant va être révélé à son frère, sort de la chambre où elle est cachée, et, traversant l'appartement avec sa coiffe et son masque, gagne la porte, en passant entre Orasie et Léandre.

LÉANDRE.

Quelle femme est-ce là?

ORASIE.

Quoi, vous avez l'audace
De faire l'ignorant?

LÉANDRE.

Permettez-moi, de grâce,
Madame, au nom des dieux! que je suive ses pas!
Je veux savoir qui c'est.

ORASIE, *le retenant.*

Non, non, vous n'irez pas!
Vous brûlez du désir de courir après elle,
Pour lui faire une excuse, âme ingrate, infidèle!

. . . .

LÉANDRE.

Tenez pour vérité, pour vérité certaine,
Que je ne sais qui c'est, j'en atteste les dieux!

ORASIE.

Ne jurez point, Léandre, et démentez mes yeux.
Vous le savez très-bien : c'est Iris, je l'ai vue.
Et croyez qu'en passant je l'ai bien reconnue.

. . . .

LÉANDRE.

. . . .

N'ai-je pas tantôt vu dans votre chambre un homme?

ORASIE.

Avez-vous bien le front de me nier aussi
Qu'une femme masquée était naguère ici?

LÉANDRE.

Je ne la connais point.

ORASIE.

J'ai moins de connaissance
De cet homme cent fois.

LÉANDRE.

Ah! l'extrême impudence!
Vous le savez très-bien, car vous l'alliez nommer.

ORASIE.

Adieu, perfide, adieu! N'osez pas présumer
Que jamais je vous parle ou que je vous regarde.

. . . .

La scène est piquante, et il y a des traits de vérité dans la querelle des deux amants; mais la jalousie n'a pas, pour ainsi dire, le temps de se développer, gênée et étouffée qu'elle est par la multiplicité des incidents. Autre défaut, qui nuit à la peinture du dépit amoureux de Léandre et d'Orasie : les deux amants ont raison l'un contre l'autre, et ils ont droit de s'accuser réciproquement. Or, c'est le propre, et j'allais dire c'est le charme des querelles des amoureux de Molière, qu'ils se disputent sans cause. Ils n'ont pas besoin, pour se quereller, de trouver une femme ou un homme dans la chambre l'un de l'autre. Avec la vivacité et la délicatesse de leurs sentiments d'amour, il leur suffit d'un mot qu'ils entendent mal, d'un regard qu'ils ne trouvent pas assez tendre et assez soumis, pour se plaindre l'un de l'autre et pour se quereller. La futilité

même du sujet de la brouille fait que l'amour seul y est en jeu. Prenez, au contraire, pour sujet de la querelle, des faits graves et certains, la querelle devient un procès à examiner. Alors il faudrait, dans l'éclaircissement des deux amants, le sang-froid et l'attention d'un juge. Douville a eu bien raison de ne pas donner à Léandre et à Orasie des qualités de ce genre, fort contraires à l'amour; mais il a eu tort de donner pour cause à leur querelle autre chose que des délicatesses et des impatiences de tendresse.

Je trouve dans l'*Absent chez soi*[1], pièce aussi de Douville, et pièce d'intrigue et d'aventures comme les *Fausses vérités,* je trouve une scène de dépit amoureux, qui se rapproche beaucoup des dépits amoureux de Molière, et il m'est même difficile de croire que Molière, dans son *Dépit amoureux*, n'ait pas eu quelque souvenir de la scène de Douville.

Elise et Clorimant, les deux amants de l'*Absent chez soi*, se sont brouillés, sans qu'ils sachent bien pourquoi; et ce sont là les véritables brouilles amoureuses. Ils s'accusent mutuellement d'inconstance, et ils jurent qu'ils ne se reverront plus de leur vie; mais ils cherchent toutes les occasions de se rencontrer, pour se fuir ouvertement. Clorimant apprend que son valet, Géraste, doit avoir le soir un rendez-vous avec Pauline, la servante d'Élise :

> Géraste, écoute, un mot : dis-tu pas que Pauline
> Te veut entretenir cette nuit?

1. 1644.

GÉRASTE.

Oui, monsieur.

. . . .

Elle me doit tantôt parler par la fenêtre.
Retirez-vous, monsieur, on ouvre, que je croi.

CLORIMANT.

Non, je veux lui parler, Géraste, au lieu de toi.

GÉRASTE.

Mais ce que vous voulez, ne saurais-je lui dire?

A ce moment, Élise et Pauline se montrent à la la fenêtre.

ÉLISE.

Géraste doit-il pas te venir voir ici?

PAULINE.

Madame, je l'attends et crois que le voici.

ÉLISE.

Retire-toi, je veux lui parler en ta place.

PAULINE.

Lui dirai-je pas bien?

ÉLISE.

Tu n'auras pas la grâce
D'exprimer ce que j'ai dans l'âme. Cache-toi.
Est-ce pas toi, Géraste?

CLORIMANT.

Oui, Pauline, c'est moi.

(*Bas.*)
C'est Élise : à la voix je l'ai bien reconnue.

ÉLISE.

C'est Clorimant sans doute, ou je suis bien déçue.
C'est lui-même. Voyez quel pouvoir a l'amour.

CLORIMANT.

Je reconnais Élise aussi bien qu'en plein jour.

ÉLISE.

Dis, que fait Clorimant, Géraste? Mais peut-être
Que tu ne voudrais pas parler contre ton maître?

Et l'entretien continue sous ce déguisement, dont chaque interlocuteur a le secret, mais qu'il croit bien gardé.

Élise accuse à son aise Clorimant d'aimer Diane, et Clorimant accuse Élise d'aimer Clitandre. Le faux Géraste veut faire croire à Élise que Clorimant est parti pour Lyon.

CLORIMANT.

Je m'en vais le trouver; je partirai demain.
Si ta maîtresse veut lui mander quelque chose,
Au moins sache-le d'elle.

ÉLISE.

Ah! Géraste, je n'ose.
Elle s'en veut défaire et le laisser aller;
Elle ne veut jamais le voir ni lui parler.
Oui, demain, sans faillir, elle épouse Clitandre :
La chose est résolue.

CLORIMANT.

Ah! que viens-je d'entendre?
Elle épouse Clitandre! Est-il dessous les cieux
Homme plus misérable? Ose-t-elle à mes yeux
Commettre cette lâche et noire perfidie?
Dis-lui...

ÉLISE.

Que veux-tu donc encor que je lui die?

CLORIMANT.

Qu'elle trahit, Pauline, un très-fidèle amant,
Qu'elle est...

ÉLISE.

Tout beau, Géraste!

CLORIMANT.

Ah! je suis Clorimant,
Que la perfide Elise à sa fureur immole.

Ce cri, quand il apprend que sa maîtresse va épouser son rival, « Ah! je suis Clorimant! » est beau et dramatique. Les déguisements ne sont plus de saison dans la colère qui l'emporte. Ce n'est plus Géraste, c'est Clorimant qui parle :

. . . . . Dis à cette infidèle
Qu'il n'est rien plus volage et plus inconstant qu'elle,
Qu'elle est une perfide, une...

ÉLISE.

Tout beau! c'est moi.

CLORIMANT.

Je te connaissais bien, âme ingrate et sans foi!
J'ai feint de m'en aller, perfide! Je le jure,
Tout ce que j'en disais n'était qu'une imposture.
Je te quitte à présent, me sentant outragé;
Mais crois qu'auparavant je veux être vengé,
Et, pour ne garder rien d'un esprit si volage,
Tiens, voilà tes secrets que j'immole à ma rage,
Tes cheveux, ton portrait...

GÉRASTE.

Monsieur, que faites-vous?

CLORIMANT.

Pourquoi me retiens-tu?

GÉRASTE.

Modérez ce courroux,
Et ne les rompez pas : après cette colère,
Vous mourrez de regret.

CLORIMANT, *tenant le portrait d'Elise.*

Quand je le considère,
Tu dis vrai; mais as-tu quelques papiers sur toi?

GÉRASTE.

J'ai des cartes, monsieur.

(Il lui donne des cartes que Clorimant déchire.)

CLORIMANT.

Bon, bon ! donne-les-moi.
Tiens, je romps le portrait de cette ingrate dame,
Que je veux encor mieux effacer de mon âme,
Et ces écrits, témoins de ses légèretés,
Pleins de discours trompeurs, pleins d'infidélités.

. . . .

Adieu, perfide, adieu ! je sors de ton pouvoir,
Et n'imagine pas de jamais me revoir.

ÉLISE.

Ne t'en va pas, mon cœur ; écoute, une parole.

CLORIMANT.

Non, non, je n'entends rien !...

PAULINE.

Ils sont partis, madame.

ÉLISE.

Ah ! si je ne savois
Que ce n'est pas, Pauline, ici la seule fois
Qu'il fait le furieux, qu'il part et qu'il demeure,
Je crois qu'assurément je mourrais tout à l'heure.

PAULINE.

Il n'ira pas bien loin. Ce n'est rien qu'un détour
Pour faire rapprocher de plus près son amour.
C'est comme un papillon qui fuit et bat de l'aile,
Et qui se vient enfin brûler à la chandelle.

. . . .

ÉLISE.

Ah ! Pauline, je crains...

PAULINE.

Ne craignez pas qu'il fuye.

ÉLISE.

Mais il vient à mes yeux de rompre mes écrits ;

C'est ce qui me surprend et trouble mes esprits.
Je ne le cèle point, cela me met en peine.

PAULINE.

Il ne s'en ira pas...

. . . .

ÉLISE.

De peur d'un accident, va promptement là-bas,
Ramasse ces écrits. Grands dieux! je désespère :
Ils pourraient aisément être vus de mon père.

PAULINE.

Bien, madame, j'y vais.

(*Pauline dans la rue avec une chandelle, et Élise à la fenêtre.*)

ÉLISE.

Est-il possible, ô dieux! qu'il m'ait fait cette injure?
Ramasse ces papiers.

PAULINE.

Des papiers? je vous jure
Que je n'en vois pas un.

ÉLISE.

Qu'est-ce que je vois là?

PAULINE.

Une carte rompue.

ÉLISE.

Apporte!

PAULINE.

La voilà.

ÉLISE.

Que porte-t-elle?

PAULINE.

Rien.

ÉLISE.

Ah! Pauline, regarde.

PAULINE.

Je vois bien ce que c'est.

ÉLISE.

Quoi ?

PAULINE.

C'est la hallebarde
Du valet de carreau.

ÉLISE.

Que dis-tu ?

PAULINE.

Que voici
Le bas du roi de trèfle.

ÉLISE.

Et l'autre ?

PAULINE.

C'est ici
L'as de cœur.

ÉLISE.

Vois-tu point quelque portrait, Pauline?

PAULINE.

Oui, je tiens une tête : elle s'appelle Argine.
Madame, c'est le haut de la dame de cœur.

ÉLISE.

Ah ! vraiment, Clorimant est de jolie humeur.

. . . .

PAULINE.

L'invention, madame, est certes excellente.

ÉLISE.

Clorimant, tu ne peux démentir ton amour.
Va, je ne te crains plus, et crois, quoi que tu fasses,
Qu'à présent je me ris de toutes tes menaces.

Je viens de relire, après cette scène de l'*Absent chez soi*, la scène du *Dépit amoureux* de Molière, et je suis encore moins frappé peut-être de la ressemblance des deux scènes, que de leur mérite presque égal. Comment Douville a-t-il pu presque

égaler Molière, tout en le précédant? Il a compris d'avance, cette fois, le secret qui fait la supériorité de Molière : il a cherché et trouvé l'intérêt et l'agrément de la comédie dans la peinture fidèle des passions plutôt que dans la complication des aventures. La scène est bien inventée et bien conduite; surtout le dépit amoureux y est heureusement représenté. Ces deux amants qui se sont juré de ne plus se revoir, et qui saisissent ardemment l'occasion de s'entretenir sous le nom et l'habit de leur valet et de leur suivante; qui se reconnaissent dès le premier mot de la conversation, mais qui croient l'un l'autre se tromper et se servent de leur ruse pour se dire ce qu'ils ont sur le cœur; la passion qui rompt tous ces artifices et éclate dans ce cri : « Ah! je suis Clorimant! » et dans la réponse d'Élise : « Tout beau, c'est moi! » — ce portrait que Clorimant va briser; ces lettres qu'il veut déchirer, mais qu'il regarde une dernière fois et qu'il épargne aussitôt; ces cartes que le valet a dans sa poche et qu'il donne à son maître, qui les déchire en guise des lettres d'Élise; ce cri de joie et de triomphe qui échappe à Élise, quand elle sait que ce sont des cartes et non point ses billets d'amour que Clorimant a déchirés, ce sont là des traits de passion heureusement saisis et heureusement rendus; tout cela annonce la comédie de Molière, qui va bientôt venir.

Ce n'est pas seulement dans l'expression du dépit amoureux que Douville a l'honneur d'avoir prêté à Molière : il semble aussi lui avoir donné quelques traits du *Mariage forcé*.

Clitandre aime Diane; mais il va voir Élise, la trouve belle, le lui dit et veut lui baiser la main. A ce moment, le père d'Élise, Polémas, entre avec son fils Octave, et, voyant un homme chez sa fille, lui demande ce qu'il fait là. Vient-il pour faire affront à sa fille? c'est une affaire d'honneur à vider. Vient-il pour la demander en mariage? il la lui accorde; et Clitandre, très-volage, assez lâche et fort embarrassé de sa contenance, demande la main d'Élise. Polémas qui, comme le seigneur Alcantor du *Mariage forcé*, veut marier sa fille, et qui sait que Clitandre est riche, trouve l'occasion bonne et la saisit. A peine engagé, Clitandre voudrait retirer sa parole : ce mariage forcé va partout le discréditer et le faire passer pour lâche. Il faut le rompre; mais comment et par quel moyen? Comme Sganarelle, il va chez son futur beau-père pour tâcher de se dégager. Polémas et son fils Octave lui parlent si bien des compliments qu'on leur fait sur cette alliance, que Clitandre s'engage encore davantage. La scène est gaie et comique. Elle peint fort bien cet irrésolu vaniteux, qui appartient à celui qui lui parle le dernier.

OCTAVE.

Je m'étonne, monsieur, comme en si peu de temps
On ait pu dans Paris savoir ce mariage.

POLÉMAS.

Pourquoi t'en étonner? Clitandre a l'avantage
D'être connu de tous et chéri d'un chacun.

OCTAVE.

Croyez que dans Paris ce bruit est tout commun,

Et qu'il s'est fait partout bien promptement répandre.

POLÉMAS.

Je tiens, quoi qu'il en soit, Clitandre pour mon gendre.

CLITANDRE.

J'y gagne seul, monsieur.

Avec son beau-père et son beau-frère, Clitandre épouse Élise : il n'ose pas reculer. Seul, il cherche comment il pourra se dérober à ses engagements. Il s'est laissé prendre à la beauté d'Élise par un caprice d'inconstance, et au mariage par un mouvement de lâcheté, ce qui n'en fait d'aucune façon un personnage intéressant. Il ajoute à ses manques de foi un manque d'honneur, en demandant une plus grosse dot que celle qu'il avait d'abord acceptée. C'est là le honteux prétexte qu'il trouve pour rompre son mariage, qu'il a mal fait et qu'il défait plus mal encore. Mais Douville a su rendre son dénoûment intéressant à la fois et piquant. Quand Polémas apprend que Clitandre demande quatre mille ducats de plus pour épouser sa fille, il veut congédier ce malhonnête homme. Alors Élise, qui, tout à l'heure encore, maudissait ce mariage, demande en grâce à son père de donner les quatre mille ducats de plus : son honneur est en jeu.

. . . . . Ah! monsieur, je vous prie,

dit-elle à son père,

De considérer mieux ce qu'on dira de moi.
Chacun sait dans Paris qu'il m'a donné sa foi,
Qu'aujourd'hui l'on devait terminer l'hyménée,
Dont nous avons tous deux la parole donnée.

— Que pensera-t-on de moi dans le monde, si le mariage est rompu ?

Monsieur, à deux genoux j'implore votre grâce !

POLÉMAS.

Mais, ma fille, dis-moi, que veux-tu que je fasse?

ÉLISE.

Accordez-lui, monsieur, tout ce qu'il veut avoir.

POLÉMAS.

Élise, sais-tu bien si j'en ai le pouvoir ?

Le frère d'Élise se joint noblement à ses prières et sollicite son père de faire le sacrifice demandé. Polémas consent enfin : Clitandre aura les quatre mille ducats qu'il exige en plus. Tout étant convenu, la famille et les amis s'assemblent pour le contrat. Élise prend la parole et demande à son père de déclarer que, quoiqu'il ait trouvé Clitandre seul avec elle et qu'il l'ait fait consentir au mariage pour réparer la faute de cet entretien secret, cependant Clitandre est encore en pleine liberté :

. . . . . . Dites-lui bien, mon père,
Que vous ne voulez point forcer sa volonté,
Que tout dépend de lui, qu'il est en sa puissance
De rompre entièrement ou nouer l'alliance.

POLÉMAS, *à sa fille.*

(*A Clitandre*).

Votre demande est juste. Eh bien, qu'en dites-vous ?

CLITANDRE.

Oui, monsieur, je confesse en présence de tous

. . . .

Que je suis satisfait de ce qui s'est passé
Et qu'à ce mariage on ne m'a point forcé.

POLÉMAS.

Vous ne pouvez, ma fille, espérer davantage.

ÉLISE.

Monsieur, je désirais avoir cet avantage,
Par la confession qu'il me fait aujourd'hui,
De montrer que c'est moi qui ne veux pas de lui,
Puisque je le connais jusqu'à ce point infâme
De faire plus de cas des biens que d'une femme.

Le coup de théâtre que fait cette déclaration est beau et bien amené. Il est moral et satisfait aux sentiments des spectateurs mécontents des inconstances et des lâchetés de Clitandre. Élise épouse Clorimant, et, comme Clitandre, aussi fat qu'infidèle, croit qu'il peut se rabattre sur Diane,

Diane, je veux être aujourd'hui votre époux,

lui dit-il,

Je rentre dans vos fers et j'abandonne Élise.

DIANE.

Je ne veux point de vous, monsieur, je suis promise.

CLITANDRE.

A qui? . . . . .

DIANE, *à Octave.*

Monsieur, je suis à vous et vous donne la main.

CLITANDRE.

Vous moquez-vous, madame? A quoi bon ce dédain?

DIANE.

Clitandre, j'aime Octave et je hais l'inconstance.

Et Ormin alors, le valet de Clitandre, conclut la pièce par ces vers, qui en expriment la moralité :

Elle a raison d'user d'une telle vengeance.
Les voulant toutes deux, monsieur, vous voyez bien
Qu'en voulant tout avoir vous ne possédez rien.

Ormin a raison : le vrai sujet et le vrai titre de la pièce est l'Irrésolu ou l'Inconstant ; et Douville, qui s'acheminait déjà vers Molière par la peinture ingénieuse et fidèle des dépits amoureux, s'y achemine aussi par la manière d'inventer et de représenter un caractère.

Cet art de peindre les caractères est, selon Boileau, l'art véritable de la comédie, et l'on peut en croire Boileau sur les doctrines du dix-septième siècle, au moment où parurent Racine et Molière. Personne ne connaissait mieux que lui les théories de la nouvelle école, et personne ne les a mieux exprimées que lui dans son *Art poétique*. Quiconque, dit-il en parlant de la comédie,

Quiconque voit bien l'homme et, d'un esprit profond,
De tant de cœurs cachés a pénétré le fond ;
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
Sur une scène heureuse il peut les étaler
Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler.

Cette science du cœur humain, cette connaissance de l'homme, qu'avaient étudiée Racine et Molière, l'un à l'école des grands moralistes de Port-Royal, l'autre à l'école de Gassendi, manquait entièrement aux auteurs de la première moitié du dix-septième siècle, aux poëtes tragiques et comiques de l'école romanesque. Ils en avaient parfois

l'instinct; ils n'en avaient ni l'art ni la pratique. Le titre de leurs pièces semble annoncer quelquefois qu'ils veulent peindre un caractère. Lisez la pièce : après quelques traits heureux, ils s'arrêtent et reviennent aux procédés ordinaires de l'école romanesque, c'est-à-dire à la complication des événements et à la science des surprises.

Arrivons donc à Molière, puisque c'est là seulement que nous trouverons la peinture de la jalousie et la vraie connaissance du cœur humain.

LXXXIII

DE LA JALOUSIE ET DU DÉPIT AMOUREUX DANS MOLIÈRE.

Grand contemplateur de la nature humaine et habitué à observer les passions sous toutes leurs faces, Molière en voit le côté comique comme le côté tragique. Comme toute passion est un excès et une souffrance, elle prête au ridicule par son excès, elle prête aussi à la pitié par la souffrance. Les mêmes sentiments peuvent nous faire rire dans l'un et pleurer dans l'autre. Cela dépend du caractère, de la condition, de la figure même. Il y a des gens dont la douleur devient aisément grotesque ; il y en a d'autres dont les travers même ont quelque chose d'aimable. La jalousie est une passion malheureuse et terrible : elle peut nous faire trembler dans Othello ; elle peut nous faire rire dans Sganarelle. Quand Othello se croit trompé, nous tremblons, nous pleurons sur lui et sur Desdémone. Quand Georges Dandin est trompé et se plaint, nous nous mettons à rire.

Molière a voulu exprimer dans son théâtre ces

deux côtés différents de la jalousie et les différents effets qu'elle produit sur les spectateurs. Il a peint la jalousie sous sa face comique dans *Sganarelle*, dans l'*Ecole des maris*, dans l'*Ecole des femmes*, dans *Georges Dandin;* il a peint la jalousie sous sa face sérieuse dans *Don Garcie de Navarre ou le Prince jaloux*, et dans le *Misanthrope*. Voyons d'abord le côté comique de la jalousie tel que Molière nous le montre, et tâchons aussi de démêler, à travers même le ridicule qu'il prête volontairement à ses héros, quelques-uns des traits sérieux et ardents qu'il prêtera plus tard à la passion qu'il a si souvent peinte et qu'il a lui-même éprouvée.

Dans le Sganarelle du *Cocu imaginaire* et dans le Sganarelle de l'*Ecole des maris*, la jalousie est partout représentée sous le côté ridicule, et nous pouvons rire tout à notre aise du personnage.

La pièce de *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, à n'en prendre que les incidents, ressemble fort aux pièces de l'école romanesque. Ce sont des erreurs et des surprises perpétuelles, tout cela à propos du portrait de Lélie, perdu par Célie sa maîtresse. La femme de Sganarelle trouve ce portrait et le regarde avec plaisir. Sganarelle surprend sa femme occupée à cette vue, et s'imagine qu'elle contemple la figure de son amant; il se croit trahi et prend à sa femme ce portrait malencontreux. Sur ces entrefaites, Lélie arrive de voyage. Voyant son portrait entre les mains de Sganarelle, il s'imagine, à son tour, que Célie l'a donné à Sganarelle; il demande à celui-ci de qui il le tient. : « De ma femme, » répond Sganarelle. Lélie croit alors que, pendant son ab-

sence, Célie a épousé Sganarelle. La douleur qu'il ressent, et la fatigue du voyage qu'il vient de faire à francs étriers, font qu'il s'évanouit. La femme de Sganarelle arrive en ce moment et le soutient; elle est vue par son mari, qui se croit d'autant plus trahi. Mais elle est vue aussi par Célie qui, à son tour, se croit trahie par Lélie. L'intrigue va ainsi, se nouant, se dénouant et se renouant sans cesse par des incidents tirés du hasard et non du mouvement des passions. C'était le procédé de l'ancienne comédie. A travers ces complications, la pièce n'aurait aucune unité, si Sganarelle n'était là, dont la jalousie, toujours mise en émoi, rend à la comédie l'unité qui lui manque. Chaque surprise est pour lui une nouvelle occasion d'être jaloux et de se récrier sur son malheur, de manière à nous faire éclater de rire. Pour ajouter au ridicule de la jalousie, Molière a donné à son Sganarelle le ridicule de la poltronnerie. Sganarelle voudrait bien se venger de Lélie, il voudrait bien se battre contre lui; mais, après quelques pas faits pour aller provoquer son rival,

> Doucement, s'il vous plaît,

se dit-il;

> cet homme a bien la mine
> D'avoir le sang bouillant et l'âme un peu mutine.
> . . . .
> L'on m'appellera sot de ne me venger pas,
> Mais je le serais fort de courir au trépas.

On voit que la première fois que Molière a mis

la jalousie sur la scène, ça été pour s'en moquer fort librement, sans prendre encore aucune pitié de cette passion.

Dans l'*Ecole des maris*, il n'est guère plus compatissant, et la jalousie de Sganarelle, du tuteur d'Isabelle, est livrée encore sans scrupule aux risées du parterre. J'ai tort de parler de la jalousie de Sganarelle. Le Sganarelle de l'*Ecole des maris* n'est point jaloux ; il est dupe, moins encore des ruses d'Isabelle que de la sotte confiance qu'il a dans son système d'éducation. Il croit que, tenant sa pupille enfermée, il est à l'abri de toutes les mésaventures réservées aux tuteurs. A chaque instant, il s'applaudit de sa prévoyance, et cela au moment même où il est le plus trompé par Isabelle, qui se sert de lui comme d'un messager pour se converser avec son amant. C'est sa duperie encore plus que sa jalousie qui fait son ridicule. Nous rions, quand il porte lui-même à Valère une lettre d'Isabelle et qui est, selon la rusée pupille, un billet de Valère qu'elle lui renvoie, dit-elle, sans l'avoir même voulu décacheter; nous rions, quand nous l'entendons s'écrier :

> Dans quel ravissement est-ce que mon cœur nage,
> Lorsque je vois en elle une fille si sage !
> C'est un trésor d'honneur que j'ai dans ma maison.
> Prendre un regard d'amour pour une trahison,
> Regarder un poulet comme une injure extrême,
> Et le faire au galant reporter par moi-même !
> Je voudrais bien savoir, en voyant tout ceci,
> Si celle de mon frère en userait ainsi ?
> Ma foi, les filles sont ce que l'on les fait être !

Notez qu'avec un art admirable, Molière, chaque fois qu'il nous montre Sganarelle devenant, sans le savoir, l'instrument des ruses d'Isabelle, nous le montre en même temps s'applaudissant lui-même et se félicitant de sa propre sagesse, de telle sorte que nous comprenons que c'est l'amour-propre de Sganarelle qui lui tend les piéges où il tombe. Isabelle ne fait que l'y pousser. Personne n'est donc tenté de plaindre le Sganarelle de l'*Ecole des maris*, parce qu'à vrai dire il n'a pas le temps d'être jaloux, occupé qu'il est d'être toujours dupe, excepté au dernier moment, quand tout s'éclaircit et qu'alors il s'écrie :

> Non, je ne puis sortir de mon étonnement !
> Cette déloyauté confond mon jugement,
> Et je ne pense pas que Satan en personne
> Puisse être si méchant qu'une telle friponne.
> J'aurais pour elle au feu mis la main que voilà !
> Malheureux qui se fie à femme après cela !
> La meilleure est toujours en malices féconde ;
> C'est un sexe engendré pour damner tout le monde.
> Je renonce à jamais à ce sexe trompeur,
> Et je le donne tout au diable de bon cœur.

Nouveau trait de vérité : Sganarelle accuse tout le monde plutôt que lui-même, et jure une haine universelle au sexe féminin, parce qu'il s'est laissé tromper, non par une femme, mais par sa propre vanité. La malédiction que donne Sganarelle aux femmes ne nous émeut donc point en sa faveur ; ce vers, à la fois touchant et risible,

> J'aurais pour elle au feu mis la main que voilà,

peint encore plus sa crédulité, dont nous savons la source, que son amour pour Isabelle ; et ce cri de passion ne suffit pas pour nous intéresser à ses chagrins. Nous sommes tous tentés de lui dire, comme son frère :

> Et je vois votre sort malheureux à ce point
> Que, vous sachant dupé, l'on ne vous plaindra point.

Dans l'*Ecole des femmes*, il s'agit encore d'un tuteur dupé par sa pupille. Arnolphe, en effet, a élevé Agnès pour en faire sa femme, et il l'a élevée dans la plus grande ignorance, pensant, dit-il, que c'est assez pour sa femme qu'elle sache

> . . . . prier Dieu, l'aimer, coudre et filer.

Arnolphe met hardiment les quatre choses sur le même pied, comme aussi faciles et aussi simples les unes que les autres. De ces quatre choses, malheureusement il y en a une qu'Arnolphe n'a pas apprise à Agnès : c'est de l'aimer. Il l'aime beaucoup lui-même; mais il ne songe pas un instant que l'amour qu'il a pour elle ne suffit pas pour qu'Agnès l'aime à son tour et surtout pour qu'elle n'en aime pas un autre. Elle a vu le jeune Horace, qui est plus jeune et plus beau qu'Arnolphe, quoique Molière n'ait pas voulu faire d'Arnolphe un vieillard. Arnolphe est un homme de quarante ans, fort capable encore de passion et par conséquent aussi de jalousie. La jalousie, d'ailleurs, est la passion qui s'éteint la dernière dans une âme amoureuse. Arnolphe est donc amoureux d'Agnès, et il

en est jaloux. Elle le dupe, grâce à l'esprit que l'amour a développé en elle, et il apprend toutes ses ruses à mesure qu'elle les invente, puisque le jeune Horace, ne sachant pas qu'Arnolphe aime Agnès et veut l'épouser, le prend pour confident de tous les progrès qu'il fait auprès de la jeune fille. Arnolphe n'ignore rien des stratagèmes d'Agnès, et il voit à chaque instant qu'il est dupé par cette jeune ignorante, dont il avait voulu faire une idiote pour être plus sûr de son honnêteté. Il est donc comique comme dupe, comme sachant qu'il l'est et comment il l'est, tandis que le Sganarelle de l'*Ecole des maris* ne sait qu'il est dupe qu'au dénoûment et quand sa duperie est accomplie. Mais ce qui fait la supériorité dramatique d'Arnolphe sur Sganarelle, c'est qu'Arnolphe est jaloux et d'une jalousie vraie et touchante, si bien que nous rions de la dupe et que nous sommes presque tentés en même temps de plaindre le pauvre jaloux. Cet art, qui est l'art suprême du drame, de savoir mêler dans le même personnage ce qui le rend comique et ce qui le rend intéressant, cet art, dont le Misanthrope, qui est aussi un jaloux, sera le modèle inimitable, se montre déjà dans l'Arnolphe de *l'Ecole des femmes*. Certes nous aimons bien plus Alceste qu'Arnolphe; nous sommes, dans le *Misanthrope*, toujours du côté d'Alceste, tandis que, dans *l'Ecole des femmes*, nous sommes toujours contre Arnolphe et du côté d'Agnès et d'Horace. Nous trouvons qu'il est juste et de bonne guerre qu'Agnès attrape Arnolphe; nous rions donc de ses transports jaloux; mais, à tra-

vers nos rires, nous sommes forcés de reconnaître que le pauvre homme est bien malheureux parce qu'il est bien amoureux, et qu'un malheur qui vient d'aimer a toujours quelque chose qui nous émeut. La dupe et le jaloux se mêlent dans le personnage d'Arnolphe et se relayent d'une façon très-heureuse, de telle sorte qu'au moment où la dupe nous ferait trop rire, le jaloux arrive à propos pour nous toucher quelque peu, assez pour relever le personnage d'un ridicule trop continu, pas assez pour le rendre intéressant et nous faire passer du parti de la pupille dans le parti du tuteur.

Je voudrais montrer par quelques citations comment les deux caractères que je remarque dans Arnolphe, la dupe et le jaloux, s'entremêlent habilement. Cette combinaison a deux moments différents. Dans le premier moment, c'est-à-dire dans le premier et dans le second acte, Arnolphe s'applaudit de l'ignorance d'Agnès: voilà la dupe; mais il apprend par Horace lui-même qu'Horace a vu Agnès et lui a parlé : voilà le jaloux qui commence. Dans le premier moment cependant, la dupe l'emporte encore sur le jaloux, à prendre l'effet produit sur le spectateur. Dans le second moment, c'est-à-dire du troisième au cinquième acte, Arnolphe tâche de déjouer les projets d'Horace et les ruses d'Agnès; mais il est vaincu : voilà la duperie qui continue et qui s'accroît par les incidents même de la lutte. Ces incidents, qui apprennent à Arnolphe qu'Agnès ne l'aime pas et qu'elle aime Horace, font éclater à la fois son dépit et son amour : voilà le ja-

loux qui se montre tout entier et qui efface jusqu'à un certain point la dupe.

Voyez quand, au premier acte, Arnolphe raconte à Chrysalde l'éducation qu'il a fait donner à Agnès :

Dans un petit couvent, loin de toute pratique,
Je la fis élever selon ma politique,
C'est-à-dire ordonnant quels soins on emploierait
Pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait.
Dieu merci, le succès a suivi mon attente,
Et, grande, je l'ai vue à ce point innocente,
Que j'ai béni le ciel d'avoir trouvé mon fait
Pour me faire une femme au gré de mon souhait.

D'où vient donc qu'Arnolphe a pris tant de soins pour abêtir Agnès? pour deux raisons aussi mauvaises l'une que l'autre. La première, c'est qu'il croit, comme le Sganarelle de l'*Ecole des maris*, qu'il n'y a de femmes vertueuses que les femmes ignorantes; la seconde raison, c'est que, s'étant fort moqué des maris trompés, il ne veut pas être trompé et moqué à son tour. Vanité de précepteur, qui croit avoir suivi le meilleur système possible d'éducation; vanité de railleur, qui ne veut pas être raillé à son tour. Aussi, quand il découvre qu'un jeune homme est entré dans la maison et a causé avec Agnès, l'étonnement en lui se joint à la colère. Agnès pense et réfléchit donc, elle qu'il croyait si idiote; on peut donc l'attraper, lui qui se regardait comme si habile; on peut donc se moquer de lui, qui se moquait si volontiers des autres. Il est pris pour dupe, il est trahi dans son amour et dans ses pro-

jets, et par qui! par une fille qu'il a élevée et par un blondin qu'il a vu tout petit!

ARNOLPHE.

Prenons un peu d'haleine;
Il faut que je m'évente et que je me promène.
Aurais-je deviné, quand je l'ai vu petit,
Qu'il croîtrait pour cela? Ciel, que mon cœur pâtit!
Je pense qu'il vaut mieux que de sa propre bouche
Je tire avec douceur l'affaire qui me touche.
Tâchons à modérer notre ressentiment :
Patience, mon cœur! doucement, doucement!

Voilà la première explosion de la jalousie, mais mêlée encore de si près à la déconvenue de l'homme qui se croyait si sage et si habile, que cette fois la jalousie ne fait que nous amuser aux dépens d'Arnolphe; ce mot même si naturel et si vrai,

Aurais-je deviné, quand je l'ai vu petit,
Qu'il croîtrait pour cela?

ce cri des amoureux de quarante ans contre les amoureux de vingt ne nous émeut pas : le ridicule de l'homme empêche que son émotion ne nous touche.

Dans la seconde partie de la pièce, du troisième au cinquième acte, quand la lutte est engagée entre les ruses d'Agnès et les précautions d'Arnolphe, même mélange des sentiments de la dupe et du jaloux.

Dès qu'il a fait son plan de résistance contre les attaques du blondin, Arnolphe ne doute pas du

succès : ce n'est pas lui qu'on peut tromper, un homme qui a si bien étudié les causes du malheur des maris et qui s'en est tant amusé ! Aussi voyez comme il s'applaudit des précautions qu'il a prises et de leur heureuse réussite :

> Oui, tout a bien été ; ma joie est sans pareille ;
> Vous avez là suivi mes ordres à merveille,
> Confondu de tout point le blondin séducteur,
> Et voilà de quoi sert un sage directeur.
> Votre innocence, Agnès, avait été surprise.
> Voyez, sans y penser, où vous vous étiez mise :
> Vous enfiliez tout droit, sans mon instruction,
> Le grand chemin d'enfer et de perdition.
> De tous ces damoiseaux on sait trop les coutumes ;
> Ils ont de beaux canons, force rubans et plumes,
> Grands cheveux, belles dents et des propos fort doux ;
> Mais, comme je vous dis, la griffe est là dessous,
> Et ce sont vrais satans, dont la gueule altérée
> De l'honneur féminin cherche à faire curée.
> Mais, encore une fois, grâce au soin apporté,
> Vous en êtes sortie avec honnêteté.
> L'air dont je vous ai vu lui jeter cette pierre
> Qui, de tous ses desseins, a mis l'espoir par terre,
> Me confirme encor mieux à ne pas différer
> Les noces où j'ai dit qu'il vous faut préparer.

Ici, c'est la dupe qui parle. Le pauvre homme se félicite de tout ce qui va plus tard le désespérer, de cette pierre, par exemple, qu'Agnès a jetée au blondin et à laquelle elle avait attaché une lettre. Ecoutons encore un instant la dupe qui nous fait rire, avant d'entendre le jaloux qui peut-être nous touchera malgré nous :

ARNOLPHE *seul.*

Je ne puis faire mieux que d'en faire ma femme.
Ainsi que je voudrai, je tournerai cette âme;
Comme un morceau de cire entre mes mains elle est,
Et je puis lui donner la forme qui me plaît.
Il s'en est peu fallu que, durant mon absence,
On ne m'ait attrapé par son trop d'innocence;
Mais il vaut beaucoup mieux, à dire vérité,
Que la femme qu'on a pèche de ce côté.
De ces sortes d'erreurs le remède est facile.
Toute personne simple aux leçons est docile,
Et, si du bon chemin on la fait écarter,
Deux mots incontinent l'y peuvent rejeter.
Mais une femme habile est bien une autre bête...

A voir comme Arnolphe s'obstine dans ses illusions et dans sa vanité, ne souhaitons-nous pas qu'il soit puni? Le châtiment arrive par la confidence qu'Horace vient faire, comme toujours, à Arnolphe. Agnès trompait Arnolphe. L'ingénue est devenue rusée : elle a écrit à Horace et lui a jeté sa lettre avec ce grès qu'Arnolphe avait conseillé

. . . . de lui jeter par la fenêtre,
Afin de l'obliger à ne plus y paraître.

Voilà ce qu'Horace raconte, tout ravi de l'esprit et de la finesse de celle qu'il aime, et voilà ce qu'il faut qu'Arnolphe entende, désespéré de la ruse de cette femme dont il se félicitait d'avoir fait une bête. Qu'eût fait de plus une femme habile, une femme du monde?

Comme il faut devant lui que je me mortifie!

s'écrie Arnolphe, irrité de voir toute sa prudence déjouée par la finesse d'une petite fille, et tous ses plans de vie détruits par l'arrivée du premier blondin venu.

Je souffre doublement dans le vol de son cœur,
Et l'amour y pâtit aussi bien que l'honneur.
J'enrage de trouver cette place usurpée,
Et j'enrage de voir ma prudence trompée.
. . . .
Ciel ! puisque pour un choix j'ai tant philosophé,
Faut-il de ses appas m'être si fort coiffé ?
Elle n'a ni parents, ni support, ni richesse ;
Elle trahit mes soins, mes bontés, ma tendresse ;
Et cependant je l'aime, après ce lâche tour,
Jusqu'à ne me pouvoir passer de cet amour.
Sot ! n'as-tu point de honte ?

Oui, sot puni et moqué, mais sot qui aime et qui va nous émouvoir, malgré nous, quand, jaloux et agité comme le Ladislas ou l'Orantée de Rotrou, il va et vient autour de cette maison qu'il avait choisie pour Agnès, comme la plus solitaire et la plus sûre, et qui ne l'a point défendue. — J'ai peine, s'écrie-t-il,

J'ai peine, je l'avoue, à demeurer en place,
Et de mille soucis mon esprit s'embarrasse.
. . . .
De quel œil la traîtresse a soutenu ma vue !
De tout ce qu'elle a fait elle n'est point émue,
Et, bien qu'elle me mette à deux doigts du trépas,
On dirait, à la voir, qu'elle n'y touche pas.
Plus en la regardant je la voyais tranquille,

Plus je sentais en moi s'échauffer une bile,
Et ces bouillants transports dont s'enflammait mon cœur,
Y semblaient redoubler mon amoureuse ardeur.
J'étais aigri, fâché, désespéré contre elle,
Et cependant jamais je ne la vis si belle;
Jamais ses yeux aux miens n'ont paru si perçants;
Jamais je n'eus pour eux des désirs si pressants;
Et je sens là-dedans qu'il faudra que je crève,
Si de mon triste sort la disgrâce s'achève.
Quoi! J'aurai dirigé son éducation
Avec tant de tendresse et de précaution,
Je l'aurai fait chez moi passer dès son enfance,
Et j'en aurai chéri la plus tendre espérance...
Afin qu'un jeune fou dont elle s'amourache
Me la vienne enlever jusque sur la moustache,
Lorsqu'elle est avec moi mariée à demi !
. . . .

Que faire donc? redoubler de vigilance, lutter contre l'ennemi. Cet ennemi vient, du reste, comme toujours, révéler ses plans à Arnolphe, ne sachant pas qu'il est son rival. Il doit, cette nuit même, à l'aide d'une échelle et secondé d'Agnès, entrer chez elle; il toussera trois fois pour se faire connaître, et il quitte Arnolphe pour songer aux choses nécessaires à son rendez-vous. C'est à ce coup que la jalousie d'Arnolphe semble presque approcher de la tragédie. — Quoi! s'écrie-t-il,

Quoi! l'astre qui s'obstine à me désespérer
Ne me donnera pas le temps de respirer!
Coup sur coup je verrai, par leur intelligence,
De mes soins vigilants confondre la prudence
Et je serai la dupe en ma maturité

D'une jeune innocente et d'un jeune éventé!

. . . .

Ah! bourreau de destin, vous en aurez menti!
De l'objet qu'on poursuit je suis encor nanti;
Si son cœur m'est volé par ce blondin funeste,
J'empêcherai du moins qu'on s'empare du reste,
Et cette nuit, qu'on prend pour ce galant exploit,
Ne se passera pas si doucement qu'on croit.
Ce m'est quelque plaisir, parmi tant de tristesse,
Que l'on me donne avis du piége qu'on me dresse,
Et que cet étourdi, qui veut m'être fatal,
Fasse son confident de son propre rival!

Il dresse une embuscade au galant : il le laissera monter sur l'échelle, et, quand il sera près de la fenêtre, alors ses serviteurs, Alain et Georgette, chargeront Horace à grands coups de bâton. Arnolphe, gardant toujours son caractère et sa vanité d'homme habile, prétend en cela donner exemple aux maris qui se laissent tromper. Remplacez un instant par des coups de poignard les coups de bâton chers à l'ancienne comédie, et nous serons en Espagne et en pleine tragédie. Molière se hâte de revenir à la comédie. Alain et Georgette se sont trop hâtés de courir à l'échelle; ils l'ont presque renversée, et, Horace tombant, on a cru qu'il était mort. Le jeune homme s'est bien gardé de bouger jusqu'à ce qu'Agnès, qui avait tout entendu et qui craignait pour son amant, soit venue elle-même le trouver, parce qu'étant moins observée dans le trouble de cette prétendue mort, elle a pu s'échapper du logis où elle était retenue. Trouvant Horace vivant, elle ne veut plus le quitter; mais Horace

n'abusera pas de sa candeur et de son amour. — Vous savez, dit-il à Arnolphe, à qui il raconte son aventure,

Vous savez qu'une fille aussi de sa façon
Donne avec un jeune homme un étrange soupçon,
Et comme c'est à vous, sûr de votre prudence,
Que j'ai fait de mes vœux entière confidence,
C'est à vous seul aussi, comme ami généreux,
Que je veux confier ce dépôt amoureux.

ARNOLPHE.

Je suis, n'en doutez pas, tout à votre service.

Arnolphe, certes, n'a plus à se plaindre du sort : son rival remet lui-même Agnès entre ses mains. Mais c'est alors surtout que l'homme habile, qui avait voulu se préparer une femme tout exprès pour lui, c'est-à-dire ignorante et simple; c'est alors que l'amoureux de quarante ans, aussi capable de passion qu'à vingt, et qui, malgré tous les griefs qu'il a contre Agnès, la trouve plus belle que jamais, c'est alors qu'Arnolphe voit échouer tous ses efforts, soit ses menaces, soit ses prières, contre la justesse malicieuse d'esprit et contre la fermeté d'amour de cette jeune fille qu'il espérait si naïve et si docile. Elle prend elle-même l'offensive, comme si elle avait appris de Célimène qu'une femme n'a pas de meilleur moyen de se défendre que d'attaquer.

AGNÈS.

Pourquoi me criez-vous ?

ARNOLPHE.

J'ai grand tort en effet!

AGNÈS.

Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait.

ARNOLPHE.

Suivre un galant n'est pas une action infâme?

AGNÈS.

C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme.
J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché
Qu'il se faut marier pour ôter le péché.

ARNOLPHE.

Oui. Mais pour femme, moi, je prétendais vous prendre,
Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.

AGNÈS.

Oui. Mais, à vous parler franchement entre nous,
Il est plus pour cela selon mon goût que vous.

. . . .

ARNOLPHE.

Ah! c'est que vous l'aimez, traîtresse!

AGNÈS.

Oui, je l'aime.

ARNOLPHE.

Et vous avez le front de le dire à moi-même!

AGNÈS.

Et pourquoi, s'il est vrai, ne le dirais-je pas?

ARNOLPHE.

Le deviez-vous aimer, impertinente?

AGNÈS.

Hélas
Est-ce que j'en puis mais? Lui seul en est la cause.
Et je n'y songeais pas lorsque se fit la chose.

ARNOLPHE.

Mais il fallait chasser cet amoureux désir.

AGNÈS.

Le moyen de chasser ce qui fait du plaisir?

ARNOLPHE.

Et ne saviez-vous pas que c'était me déplaire ?

AGNÈS.

Moi ? point du tout. Quel mal cela vous peut-il faire ?

ARNOLPHE.

Il est vrai, j'ai sujet d'en être réjoui !
Vous ne m'aimez donc pas à ce compte ?

AGNÈS.

Vous ?

ARNOLPHE.

Oui.

AGNÈS.

Hélas ! non.

ARNOLPHE.

Comment, non !

AGNÈS.

Voulez-vous que je mente ?

ARNOLPHE.

Pourquoi ne m'aimer pas, madame l'impudente ?

AGNÈS.

Mon Dieu ! ce n'est pas moi que vous devez blâmer :
Que ne vous êtes-vous, comme lui, fait aimer ?
Je ne vous en ai pas empêché, que je pense ?

ARNOLPHE.

Je m'y suis efforcé de toute ma puissance ;
Mais les soins que j'ai pris, je les ai perdus tous.

AGNÈS.

Vraiment, il en sait donc là dessus plus que vous ;
Car à se faire aimer il n'a point eu de peine.

ARNOLPHE, *à part.*

Voyez comme raisonne et répond la vilaine !
Peste ! une précieuse en dirait-elle plus ?
Ah ! je l'ai mal connue ; oui, ma foi, là-dessus
Une sotte en sait plus que le plus habile homme.

(*A Agnès.*)

Puisqu'en raisonnements votre esprit se consomme,
La belle raisonneuse, est-ce qu'un si long temps
Je vous aurai pour lui nourrie à mes dépens?

AGNÈS.

Non. Il vous rendra tout jusques au dernier double.

ARNOLPHE, *bas, à part.*

Elle a de certains mots où mon dépit redouble.

(*Haut.*)

Me rendra-t-il, coquine, avec tout son pouvoir,
Les obligations que vous pouvez m'avoir?

AGNÈS.

Je ne vous en ai pas de si grandes qu'on pense.

ARNOLPHE.

N'est-ce rien que les soins d'élever votre enfance?

AGNÈS.

Vous avez là-dedans bien opéré vraiment,
Et m'avez fait en tout instruire joliment!
Croit-on que je me flatte et qu'enfin, dans ma tête,
Je ne juge pas bien que je suis une bête?
Moi-même j'en ai honte, et, dans l'âge où je suis,
Je ne veux plus passer pour sotte, si je puis.

. . . .

ARNOLPHE.

Je ne sais qui me tient qu'avec une gourmade
Ma main de ce discours ne venge la bravade.
J'enrage quand je vois sa piquante froideur,
Et quelques coups de poing satisferaient mon cœur.

AGNÈS.

Hélas! vous le pouvez, si cela peut vous plaire.

ARNOLPHE, *à part.*

Ce mot et ce regard désarme ma colère
Et produit un retour de tendresse de cœur,
Qui de son action m'efface la noirceur.
Chose étrange d'aimer, et que, pour ces traîtresses,

Les hommes sont sujets à de telles faiblesses!
Tout le monde connaît leur imperfection :
Ce n'est qu'extravagance et qu'indiscrétion ;
Leur esprit est méchant, et leur âme fragile ;
Il n'est rien de plus simple et de plus imbécile,
Rien de plus infidèle, et malgré tout cela
Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là.

Quels échecs coup sur coup pour Arnolphe ! Il a échoué dans l'éducation d'Agnès, échoué dans son amour, échoué dans sa jalousie, échoué dans la dernière faveur que lui a ménagée le sort en lui remettant Agnès entre les mains. Jamais homme n'a donc été plus battu, et cette perpétuelle déconvenue ne pourrait pas se soutenir pendant cinq actes sans fatiguer le spectateur, qui se lasse aisément d'un ridicule trop prolongé, si Arnolphe n'avait pour se relever à nos yeux son amour et sa jalousie. Cet amour et cette jalousie, qui donnent une originalité intéressante au personnage d'Arnolphe; qui en font, comme jaloux, un précurseur d'Alceste et le rapprochent, jusqu'à un certain point, de la tragédie, avaient, selon M. Auger, beaucoup frappé Le Kain, le grand tragédien du dix-huitième siècle, qui voulait, disait-il souvent, jouer ce rôle comme étant de son emploi.

Les ennemis ou les critiques de Molière lui reprochaient de mettre toujours la jalousie sur la scène. « Il prétend qu'il peint d'après nature, dit de Villiers dans sa lettre sur les affaires du théâtre[1] ; il

1. Voir la *Vie de Molière*, par M. Louis Moland. — Edition de Molière, 1863, chez Garnier.

devrait se donner encore plus de gloire et dire qu'il peint d'après son imagination; mais, comme elle ne peut lui représenter des héros, je suis assuré qu'il ne nous en fera jamais voir, s'ils ne sont jaloux. Ce sont là les grands sentiments qu'il leur inspire; et la jalousie est tout ce qui les fait agir depuis le commencement jusqu'à la fin de ses pièces sérieuses aussi bien que de ses comiques. »

Ainsi la jalousie était le sentiment que Molière représentait avec une sorte de prédilection. Jusque dans ses *Fâcheux*, pièce à tiroirs et qui par conséquent n'admettait pas une longue intrigue d'amour et de jalousie, Molière a introduit une controverse sur la jalousie, ne voulant pas s'abstenir de traiter sa passion favorite. Deux fâcheux, Orante et Climène, proposent à Eraste une question digne des cours d'amour du moyen âge :

Lequel doit plaire plus d'un jaloux ou d'un autre ?

Orante est pour l'amant respectueux et point jaloux; Climène, qui pense, en vraie femme, qu'il n'y a de fort dans ce monde que les excès et que tout ce qui est tempéré est faible, Climène penche pour le jaloux; et je serais tenté de croire que Molière, à voir la chaleur du plaidoyer qu'il prête à Climène en faveur de la jalousie, penchait aussi de ce côté. — Fi ! dit Climène,

Fi ! ne me parlez point, pour être vrais amants,
De ces gens qui pour nous n'ont nuls emportements,
De ces tièdes galants, de qui les cœurs paisibles

Tiennent déjà pour eux les choses infaillibles,
N'ont point peur de nous perdre, et laissent, chaque jour,
Sur trop de confiance endormir leur amour;
Sont avec leurs rivaux en bonne intelligence,
Et laissent un champ libre à leur persévérance.
Un amour si tranquille excite mon courroux.
C'est aimer froidement que n'être point jaloux,
Et je veux qu'un amant, pour me prouver sa flamme,
Sur d'éternels soupçons laisse flotter son âme,
Et, par de prompts transports donne un signe éclatant
De l'estime qu'il fait de celle qu'il prétend.
On s'applaudit alors de son inquiétude,
Et, s'il nous fait parfois un traitement trop rude,
Le plaisir de le voir, soumis à nos genoux,
S'excuser de l'éclat qu'il a fait contre nous,
Ses pleurs, son désespoir d'avoir pu nous déplaire,
Est un charme à calmer toute notre colère.

Ces derniers vers sur le charme des querelles et des réconciliations entre amants nous amènent à cette partie de la jalousie qui s'appelle les dépits amoureux. Il y a évidemment de la jalousie dans le dépit amoureux, puisqu'il y a des soupçons et des violences. C'est une jalousie qui commence, mais qui s'arrête et s'apaise à temps dans une réconciliation. Laissez continuer un dépit amoureux; ajoutez-y la réflexion, le souci, l'anxiété, le dépit amoureux devient une bonne et vraie jalousie. Tout gland porte un chêne; mais tout gland ne devient pas un chêne.

Molière a aimé à peindre les dépits amoureux des amants, c'est-à-dire les jalousies promptes à naître et promptes à finir. Il y a dans ces emportements de la minute, qui sont si vifs et qui sem-

blent devoir devenir si forts, mais qui s'adoucissent par un mot, par une larme, par un regard et reviennent vite au charme d'aimer et d'être aimé, il y a quelque chose d'ardent et de touchant qui attirait le cœur et l'esprit de Molière.

L'ode charmante d'Horace : *Donec gratus eram tibi*, est le modèle en petit des scènes de dépits amoureux que Molière a souvent répétées dans son théâtre. Il a même traduit cette ode dans les intermèdes de ses *Amants magnifiques* :

PHILINTE.

Quand je plaisais à tes yeux,
J'étais content de ma vie,
Et ne voyais rois ni dieux
Dont le sort me fît envie.

CLIMÈNE.

Lorsqu'à toute autre personne
Me préférait ton ardeur,
J'aurais quitté la couronne
Pour régner dessus ton cœur

PHILINTE.

Une autre a guéri mon âme
Des feux que j'avais pour toi.

CLIMÈNE.

Un autre a vengé ma flamme
Des faiblesses de ta foi.

PHILINTE.

Chloris, qu'on vante si fort,
M'aime d'une ardeur fidèle ;
Si ses yeux voulaient ma mort,
Je mourrais content pour elle.

CLIMÈNE.

Myrtil, si digne d'envie,

Me chérit plus que le jour;
Et moi je perdrais la vie
Pour lui montrer mon amour.

PHILINTE.

Mais, si d'une douce ardeur
Quelque renaissante trace,
Chassait Chloris de mon cœur
Pour te remettre en sa place?

CLIMÈNE.

Bien qu'avec pleine tendresse
Myrtil me puisse chérir,
Avec toi, je le confesse,
Je voudrais vivre et mourir.

Il y a assurément de meilleures traductions de l'ode d'Horace que celle de Molière; mais cette traduction même, à la fois négligée et gracieuse, suffit pour montrer l'attention que Molière donnait à ces vicissitudes de guerre et de paix qui sont familières aux amants. Il est curieux de voir les différences ingénieuses qu'il s'est appliqué à mettre entre les diverses scènes de querelles amoureuses que nous trouvons dans le *Dépit amoureux*, dans le *Tartuffe* et dans le *Bourgeois gentilhomme*. Les musiciens savent faire des variations infinies sur un thème convenu, et parfois, dans ces exercices musicaux, la variation aboutit à la monotonie. Rien n'est moins monotone que Molière sur ce fond du dépit amoureux, et c'est là surtout qu'il faut admirer son art à représenter les mouvements du cœur humain.

Dans le *Dépit amoureux*, il s'agit d'un soupçon jaloux : Valère fait croire à Eraste qu'il est mieux

vu que lui de Lucile, et cela au moment où Lucile venait d'écrire à Eraste une lettre pleine de tendresse. Sur la fausse confidence de Valère, Eraste devient jaloux et défiant; sur la défiance d'Eraste, Lucile s'irrite contre lui. De là une querelle et bientôt une réconciliation. Cette scène de dépit amoureux est restée, quoique la première faite par Molière, son chef-d'œuvre en ce genre. Irrités l'un contre l'autre et irrités à tort, car c'est là le privilége et le charme des querelles amoureuses, qu'en général les deux amants ont également tort l'un contre l'autre, Éraste et Lucile se rencontrent et l'attaque commence, mais avec quels ressouvenirs et quels pressentiments de paix prochaine!

ÉRASTE.

Non, non, ne croyez pas, madame,
Que je revienne encor vous parler de ma flamme.
C'en est fait : je me veux guérir, et connais bien
Ce que de votre cœur a possédé le mien.
Un courroux si constant pour l'ombre d'une offense
M'a trop bien éclairci sur votre indifférence,
Et je dois vous montrer que les traits du mépris
Sont sensibles surtout aux généreux esprits.
Je l'avoûrai, mes yeux observaient dans les vôtres
Des charmes qu'ils n'ont point trouvés dans tous les autres,
Et le ravissement où j'étais de mes fers
Les aurait préférés à des sceptres offerts.
Oui, mon amour pour vous sans doute était extrême;
Je vivais tout en vous, et, je l'avoûrai même,
Peut-être qu'après tout j'aurai, quoique outragé,
Assez de peine encore à m'en voir dégagé;
Possible que, malgré la cure qu'elle essaie,

Mon âme saignera longtemps de cette plaie,
Et qu'affranchi du joug qui faisait tout mon bien,
Il faudra me résoudre à n'aimer jamais rien.
Mais enfin il n'importe; et, puisque votre haine
Chasse un cœur tant de fois que l'amour vous ramène,
C'est la dernière ici des importunités
Que vous aurez jamais de mes vœux rebutés.

LUCILE.

Vous pouvez faire aux miens la grâce tout entière,
Monsieur, et m'épargner encor cette dernière.

ÉRASTE.

Hé bien! madame, hé bien! ils seront satisfaits.
Je romps avecque vous, et j'y romps pour jamais,
Puisque vous le voulez. Que je perde la vie
Lorsque de vous parler je reprendrai l'envie!

LUCILE.

Tant mieux : c'est m'obliger.

ÉRASTE.

Non, non, n'ayez pas peur
Que je fausse parole; eussé-je un faible cœur
Jusques à n'en pouvoir effacer votre image,
Croyez que vous n'aurez jamais cet avantage
De me voir revenir.

LUCILE.

Ce serait bien en vain.

ÉRASTE.

Moi-même de cent coups je percerais mon sein,
Si j'avais jamais fait cette bassesse insigne
De vous revoir après ce traitement indigne.

LUCILE.

Soit; n'en parlons donc plus.

ÉRASTE.

Oui, oui, n'en parlons plus,
Et, pour trancher ici tous propos superflus,

Et vous donner, ingrate, une preuve certaine
Que je veux, sans retour, sortir de votre chaîne,
Je ne veux rien garder qui puisse retracer
Ce que de mon esprit il me faut effacer.
Voici votre portrait : il présente à la vue
Cent charmes merveilleux dont vous êtes pourvue ;
Mais il cache sous eux cent défauts aussi grands,
Et c'est un imposteur enfin que je vous rends.

GROS-RENÉ.

Bon.

LUCILE.

Et moi, pour vous suivre au dessein de tout rendre,
Voilà le diamant que vous m'aviez fait prendre.

MARINETTE.

Fort bien.

ÉRASTE.

Il est à vous encor, ce bracelet.

LUCILE.

Et cette agate à vous, qu'on fit mettre en cachet.

ÉRASTE *lit.*

« Vous m'aimez d'une amour extrême,
« Eraste, et de mon cœur voulez être éclairci :
« Si je n'aime Eraste de même,
« Au moins aimé-je fort qu'Eraste m'aime ainsi.
« LUCILE. »

Vous m'assuriez par-là d'agréer mon service ;
C'est une fausseté digne de ce supplice.
(Il déchire la lettre.)

LUCILE *lit.*

« J'ignore le destin de mon amour ardente
« Et jusqu'à quand je souffrirai ;
« Mais je sais, ô beauté charmante,
« Que toujours je vous aimerai.
« ERASTE. »

Voilà qui m'assurait à jamais de vos feux ;
Et la main et la lettre ont menti toutes deux.

(*Elle déchire la lettre.*)

GROS-RENÉ.

Poussez.

ÉRASTE.

Elle est de vous. Suffit, même fortune.

MARINETTE, *à Lucile.*

Ferme.

LUCILE.

J'aurais regret d'en épargner aucune.

GROS-RENÉ, *à Eraste.*

N'ayez pas le dernier.

MARINETTE, *à Lucile.*

Tenez bon jusqu'au bout.

LUCILE.

Enfin, voilà le reste.

ÉRASTE.

Et, grâce au ciel, c'est tout.
Je sois exterminé, si je ne tiens parole!

LUCILE.

Me confonde le ciel, si la mienne est frivole !

ÉRASTE.

Adieu donc.

LUCILE.

Adieu donc.

MARINETTE, *à Lucile.*

Voilà qui va des mieux.

GROS-RENÉ, *à Eraste.*

Vous triomphez.

MARINETTE, *à Lucile.*

Allons, ôtez-vous de ses yeux.

GROS-RENÉ, *à Eraste.*

Retirez-vous après cet effort de courage.

MARINETTE, *à Lucile.*

Qu'attendez-vous encor?

GROS-RENÉ, *à Eraste.*

Que faut-il davantage?

ÉRASTE.

Ah! Lucile! Lucile! un cœur comme le mien
Se fera regretter, et je le sais fort bien.

LUCILE.

Eraste! Eraste! un cœur fait comme est fait le vôtre
Se peut facilement réparer par un autre.

ÉRASTE.

Non, non; cherchez partout, vous n'en aurez jamais
De si passionné pour vous, je vous promets.
Je ne dis point cela pour vous rendre attendrie;
J'aurais tort d'en former encore quelque envie.
Mes plus ardents respects n'ont pu vous obliger;
Vous avez voulu rompre : il n'y faut plus songer;
Mais personne, après moi, quoi qu'on vous fasse entendre,
N'aura jamais pour vous de passion si tendre.

LUCILE.

Quand on aime les gens, on les traite autrement;
On fait de leur personne un meilleur jugement.

ÉRASTE.

Quand on aime les gens, on peut de jalousie,
Sur beaucoup d'apparence, avoir l'âme saisie;
Mais alors qu'on les aime, on ne peut en effet
Se résoudre à les perdre; et vous, vous l'avez fait.

LUCILE.

La pure jalousie est plus respectueuse.

ÉRASTE.

On voit d'un œil plus doux une offense amoureuse.

LUCILE.

Non : votre cœur, Eraste, était mal enflammé.

ÉRASTE.

Non, Lucile, jamais vous ne m'avez aimé.

LUCILE.

Hé! je crois que cela faiblement vous soucie.
Peut-être en serait-il beaucoup mieux pour ma vie,
Si je... Mais laissons là ces discours superflus :
Je ne dis point quels sont mes pensers là-dessus.

ÉRASTE.

Pourquoi?

LUCILE.

Par la raison que nous rompons ensemble,
Et que cela n'est plus de saison, ce me semble.

ÉRASTE.

Nous rompons?

LUCILE.

Oui, vraiment; quoi! n'en est-ce pas fait?

ÉRASTE.

Et vous voyez cela d'un esprit satisfait?

LUCILE.

Comme vous.

ÉRASTE.

Comme moi?

LUCILE.

Sans doute. C'est faiblesse,
De faire voir aux gens que leur perte nous blesse.

ÉRASTE.

Mais, cruelle, c'est vous qui l'avez bien voulu.

LUCILE.

Moi? point du tout. C'est vous qui l'avez résolu.

ÉRASTE.

Moi? Je vous ai cru là faire un plaisir extrême.

LUCILE.

Point : vous avez voulu vous contenter vous-même.

ÉRASTE.

Mais, si mon cœur encor revoulait sa prison,
Si, tout fâché qu'il est, il demandait pardon?..

LUCILE.

Non, non, n'en faites rien; ma faiblesse est trop grande :
J'aurais peur d'accorder trop tôt votre demande.

ÉRASTE.

Ah! vous ne pouvez pas trop tôt me l'accorder,
Ni moi sur cette peur trop tôt la demander.
Consentez-y, madame : une flamme si belle
Doit, pour votre intérêt, demeurer immortelle.
Je le demande enfin, me l'accorderez-vous,
Ce pardon obligeant?

LUCILE.

Remenez-moi chez nous.

Scène délicieuse, pleine de la grâce des premières amours, déjà ravivées et aiguisées par une pointe de jalousie. Tous les mouvements d'un cœur ému de tendresse s'y retrouvent avec un charme singulier : souvenirs passionnés que la colère secoue et redouble plutôt qu'elle ne les étouffe, empressement d'un retour que le dépit éloigne et que rapproche le regard aimé dont on ressent l'empire, regrets qui redeviennent des souhaits, reproches voisins du pardon, oubli instinctif de la querelle, enivrement de la réconciliation, défiance à jamais abjurée, crédulité pour toujours revenue, charmantes émotions que Molière exprimait avec la chaleur d'un cœur de trente-deux ans, à qui l'expérience a déjà beaucoup donné et n'a encore rien ôté.

Dans *Tartuffe*, la querelle commence sur un mot que Mariane dit sans trop y penser, dans un de ces moments où l'âme, embarrassée de la résolution qu'elle doit prendre, ne songe guère aux

paroles qu'elle laisse tomber de ses lèvres. Orgon, en effet, veut marier à Tartuffe sa fille Mariane, et Mariane, qui a résisté quelque peu à son père, reste cependant étourdie du coup; elle a laissé parler Dorine plutôt que de se défendre d'un choix qui lui fait horreur, puisqu'il y en a une autre qui fait son espérance, le choix de Valère. Elle est donc mécontente de son père, sans oser lui résister trop ouvertement, et elle est mécontente aussi d'elle-même. C'est à ce moment qu'arrive Valère, irrité du projet qu'il vient d'apprendre, et il demande à Mariane ce qu'elle compte faire. — Je ne sais, dit Mariane.

VALÈRE.

. . . . La réponse est honnête !
Vous ne savez?

MARIANE.

Non.

VALÈRE.

Non?

MARIANE.

Que me conseillez vous?

VALÈRE.

Je vous conseille, moi, de prendre cet époux.

MARIANE.

Vous me le conseillez?

VALÈRE.

Oui.

MARIANE.

Tout de bon?

VALÈRE.

Sans doute :
Le choix est glorieux et vaut bien qu'on l'écoute.

MARIANE.

Eh bien, c'est un conseil, monsieur, que je reçois.

VALÈRE.

Vous n'aurez pas grand'peine à le suivre, je crois.

MARIANE.

Pas plus qu'à le donner en a souffert votre ame.

VALÈRE.

Mais je vous l'ai donné pour vous plaire, madame.

MARIANE.

Et moi, je le suivrai pour vous faire plaisir.

Picoterie d'amoureux, que la vivacité même de leur tendresse rend plus sensibles au moindre froissement. Il s'agit pour eux de résister au projet d'Orgon de marier sa fille à Tartuffe. Pourquoi donc se quereller? pourquoi ne pas se réunir contre l'ennemi commun? Que voulez-vous? ils s'aiment : ils n'ont donc point de sang-froid. S'ils avaient le moindre sang-froid, Mariane pardonnerait à Valère d'être en ce moment plus irrité qu'affligé, et Valère pardonnerait à Mariane d'être en ce moment aussi plus affligée qu'irritée. Mais quoi? s'ils avaient ce bon sens, ce ne seraient plus des amants, ce seraient déjà des époux qui s'aiment bien et ne se piquent plus. Il m'est souvent arrivé, après avoir lu dans Molière quelques-unes de ces charmantes scènes de dépit amoureux, de chercher pourquoi les amoureux se querellaient si aisément et se faisaient la guerre pour un mot mal dit ou mal compris, comme Valère et Mariane dans *Tartuffe;* pour

un regard distrait ou inattentif, comme Cléonte et Lucile dans le *Bourgeois gentilhomme*[1]; pourquoi, quand l'un était prêt à céder, l'autre résistait, et cela tour à tour ; pourquoi, s'aimant beaucoup, ils hésitaient chacun à le dire le premier et à s'en faire l'aveu? Je ne veux pas chercher de graves raisons aux choses aimables. Je crois cependant que la disposition querelleuse des amoureux tient à quelque chose qui est propre à l'amour. Il y a, au fond même de la tendresse amoureuse, beaucoup d'amour-propre ou d'égoïsme, et cela si naturellement et si involontairement, que l'amour ne s'en doute pas et se croit le sentiment le plus dévoué du monde. «Je n'aime rien au monde qu'elle, dit Cléonte parlant de Lucile, et je n'ai qu'elle dans l'esprit; elle fait tous mes soucis, tous mes désirs, toute ma joie; je ne parle que d'elle, je ne pense qu'à elle, je ne fais des songes que d'elle, je ne respire que par elle; mon cœur vit tout en elle[2]. » Oui, Cléonte, vous aimez beaucoup Lucile; mais, comme tous les amants et sans vous en rendre compte, vous voudriez être encore plus aimé que vous n'aimez. Non pas que vous songiez à mesurer exactement l'amour l'un de l'autre; mais ce qui est beau, ce qui est doux pour la jeune fille et pour le jeune homme, ce qui remue et charme ce fond de vanité et d'égoïsme que nous avons tous dans l'âme, c'est de nous sentir beaucoup aimés. Nous croyons que nous ne le sommes jamais assez; il nous semble toujours que nous

1. Voyez dans le *Bourgeois Gentilhomme*, acte III, sc. x.
2. *Ibid.*

donnons plus que nous ne recevons, et nous voudrions que ce fût le contraire. Nous nous disons tous volontiers que nous aimons plus que nous ne sommes aimés; nous nous disons tous, comme dans le *Dépit amoureux :*

LUCILE.

Non, votre cœur, Eraste, était mal enflammé.

ÉRASTE.

Non, Lucile, jamais vous ne m'avez aimé.

Reproches excessifs assurément, et dont chacun sait l'injustice, mais conformes à ce besoin ombrageux d'être aimé jusqu'à l'excès qui est propre aux amants. C'est cette inquiétude passionnée qui rend leurs querelles si vives, chacun craignant de n'être pas assez aimé, et leurs réconciliations si promptes et si douces, chacun, à mesure même qu'il s'emporte contre l'objet aimé, chacun sentant qu'il aime et qu'il est aimé.

LXXXIV

DE LA JALOUSIE DANS MOLIÈRE. — *Don Garcie de Navarre. Le Misanthrope.*

J'ai cherché à expliquer quelle était l'expression que Molière donne à la jalousie sous sa forme légère et fugitive dans le *Dépit amoureux*, sous sa forme comique dans *Sganarelle*, dans l'*Ecole des maris* et dans l'*Ecole des femmes*. Il lui restait à peindre la jalousie sous sa forme sérieuse, et c'est de ce côté que son génie et son caractère l'attiraient. Aussi le jaloux, capable de nous émouvoir par les tourments de sa passion, se laissait-il déjà entrevoir dans l'Arnolphe de l'*Ecole des femmes;* mais ce n'était pas encore la vraie jalousie, la jalousie forte et touchante; le rire comique l'emportait encore sur l'émotion dramatique. Il fallait à Molière, pour atteindre à l'idéal qu'il se faisait de la jalousie, même dans la comédie, un personnage qui pût nous intéresser par sa passion et qui se fît aimer et estimer de nous, sans être cependant pour nous un héros de tragédie; un personnage qui fût plaisant sur certains points, mais touchant, noble

et élevé presque en toutes choses. Il a trouvé ce personnage dans l'Alceste du *Misanthrope*. Il l'avait cherché dans *Don Garcie ou le Prince jaloux*, sans l'y rencontrer encore.

Le *Sganarelle* est de 1660, *Don Garcie* de 1661 : Molière avait donc peint, à un an de distance, ses portraits du jaloux comique et du jaloux sérieux, ne pouvant point, pour ainsi dire, après avoir représenté la jalousie comique, se retenir de représenter le plus tôt possible la jalousie sérieuse, afin d'exprimer complétement cette passion telle qu'il la concevait et sous ses deux faces. Mais, soit que Molière, comme l'ont dit quelques auteurs, n'eût pas le don de représenter les passions de l'âme de leur côté grave et touchant, soit plutôt, selon moi, que dans *Don Garcie de Navarre*, il n'eût pas encore tout son génie, son prince jaloux ne nous touche guère. Ce n'est que dans le *Misanthrope* que, devenu tout à fait maître de son art, il a su exprimer la jalousie de manière à nous toucher. Nous nous intéressons à la jalousie d'Alceste, nous plaignons ce jaloux ; seulement, par un prodige de son génie, Molière a su réunir dans son Alceste les deux caractères de la jalousie, ce qu'elle a de touchant et ce qu'elle a de plaisant. Alceste nous émeut parce qu'il souffre ; il nous fait sourire parce qu'il est jaloux à propos d'une coquette, et qu'ayant mal placé son amour, nous ne sommes pas étonnés qu'il en soit puni. Dans Alceste, le portrait de la jalousie est complet : elle excite à la fois la pitié et le rire.

L'intention qu'a eue Molière d'achever dans

le *Misanthrope* le portrait du jaloux qu'il avait ébauché dans *Don Garcie de Navarre*, est tellement manifeste qu'il a repris sans hésiter dans le *Misanthrope* les vers de *Don Garcie*. Ces vers doivent particulièrement attirer notre attention, puisque, en les reprenant, Molière les a, pour ainsi dire, soulignés, comme étant le vrai langage du jaloux. Ceux qu'il a laissés de côté sont ceux où il n'avait pas encore su trouver l'accent véritable de la passion. De cette façon, le *Misanthrope* est, si je puis parler ainsi, le corrigé de *Don Garcie de Navarre*, fait par l'auteur lui-même.

Faisons d'abord quelques rapprochements de scènes et de vers entre *Don Garcie de Navarre* et le *Misanthrope;* nous verrons ensuite comment la jalousie est plus vivement exprimée et plus dramatique dans Alceste que dans don Garcie.

Don Garcie croit que dona Elvire a écrit un billet à don Sylvio; il a surpris ce billet, et, furieux, il vient le montrer à dona Elvire, en lui demandant à qui il était destiné.

DON GARCIE.

Puis-je, sans trop oser, vous prier de me dire
A qui vous avez pris, madame, soin d'écrire,
Depuis que le destin nous a conduits ici?

DONA ELVIRE.

Pourquoi cette demande et d'où vient ce souci?

DON GARCIE.

D'un désir curieux de pure fantaisie.

DONA ELVIRE.

La curiosité naît de la jalousie.

DON GARCIE.

Non, ce n'est rien du tout de ce que vous pensez;
Vos ordres de ce mal me défendent assez.

DONA ELVIRE.

Sans chercher plus avant quel intérêt vous presse,
J'ai deux fois, à Léon, écrit à la comtesse,
Et deux fois au marquis don Louis, à Burgos.
Avec cette réponse, êtes-vous en repos?

DON GARCIE.

Vous n'avez point écrit à quelqu'autre personne,
Madame?

DONA ELVIRE.

Non sans doute, et ce discours m'étonne.

DON GARCIE.

De grâce, songez bien avant que d'assurer.
En manquant de mémoire, on peut se parjurer.

DONA ELVIRE.

Ma bouche, sur ce point, ne peut être parjure.

DON GARCIE.

Elle a dit toutefois une haute imposture.

DONA ELVIRE.

Prince!

DON GARCIE.

Madame!

DONA ELVIRE.

Ô ciel! quel est ce mouvement?
Avez-vous, dites-moi, perdu le jugement[1]*?*

DON GARCIE.

Oui, oui, je l'ai perdu, lorsque dans votre vue
J'ai pris, pour mon malheur, le poison qui me tue,
Et que j'ai cru trouver quelque sincérité
Dans les traîtres appas dont je suis enchanté.

DONA ELVIRE.

De quelle trahison pouvez-vous donc vous plaindre?

1. Je mets en italique les vers conservés dans le *Misanthrope*.

DON GARCIE.

Ah, que ce cœur est double et sait bien l'art de feindre!
Mais tous moyens de fuir lui vont être soustraits.
Jetez ici les yeux et connaissez vos traits :
Sans avoir vu le reste, il m'est assez facile
De découvrir pour qui vous employez ce style.

DONA ELVIRE.

Voilà donc le sujet qui vous trouble l'esprit?

DON GARCIE.

Vous ne rougissez pas en voyant cet écrit!

DONA ELVIRE.

L'Innocence à rougir n'est point accoutumée.

DON GARCIE.

Il est vrai qu'en ces lieux on la voit opprimée :
Ce billet démenti pour n'avoir pas de seing...

DONA ELVIRE.

Pourquoi le démentir, puisqu'il vient de ma main [1] ?

Plus franche que Célimène, parce qu'elle n'est pas coquette, Elvire démontre à don Garcie que ce billet, dont il n'a que la fin, était pour lui, et don Garcie, implorant son pardon, qu'il obtient, promet de n'être plus jaloux. Mais que sont les serments faits par la passion? Don Garcie voit bientôt dona Inès, déguisée en homme, embrasser fort tendrement dona Elvire, dont elle doit épouser le frère. Cet aspect, qui a bien de quoi troubler un jaloux, lui fait perdre le souvenir de toutes ses promesses : il court chez dona Elvire, et, comme celle-ci, le voyant furieux, lui demande ce qu'il a et ce qu'il veut lui dire, il lui répond :

... toutes les horreurs dont une âme est capable
A vos déloyautés n'ont rien de comparable;

1. Vers corrigé dans le *Misanthrope* :
Pourquoi désavouer un billet de ma main?

.., le sort, les démons et le ciel en courroux
N'ont jamais rien produit de si méchant que vous.

DONA ELVIRE.

Ah vraiment, j'attendais l'excuse d'un outrage;
Mais, à ce que je vois, c'est un autre langage.

DON GARCIE.

Oui, oui, c'en est un autre, et vous n'attendiez pas
Que j'eusse découvert le traître dans vos bras.

. . . .

Rougissez maintenant ; vous en avez raison,
Et le masque est levé de votre trahison[1].
Voilà ce que marquaient les troubles de mon ame;
Ce n'était pas en vain que s'alarmait ma flamme;
Par ces fréquents soupçons qu'on trouvait odieux,
Je cherchais le malheur qu'ont rencontré mes yeux,
Et, malgré tous vos soins et votre adresse à feindre,
Mon astre me disait ce que j'avais à craindre.
Mais ne présumez pas que, sans être vengé,
Je souffre le dépit de me voir outragé.
Je sais que sur les vœux on n'a point de puissance;
Que l'amour veut partout naître sans dépendance;
Que jamais par la force on n'entre dans un cœur,
Et que toute ame est libre à nommer son vainqueur.
Aussi ne trouverais-je aucun sujet de plainte,
Si pour moi votre bouche avait parlé sans feinte,
Et son arrêt livrant mon espoir à la mort[2],
Mon cœur n'aurait eu droit de s'en plaindre qu'au sort.
Mais d'un aveu trompeur voir ma flamme applaudie,
C'est une trahison, c'est une perfidie
Qui ne saurait trouver de trop grands châtiments,

1. Les vers dans le *Misanthrope* sont corrigés et meilleurs :
Rougissez bien plutôt, vous en avez raison,
Et j'ai de sûrs témoins de votre trahison.

2. Vers corrigé dans le *Misanthrope* :
Et rejetant mes vœux dès le premier abord...

Et je puis tout permettre à mes ressentiments.
Non, non, n'espérez rien après un tel outrage[1];
Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage.
Trahi de tous côtés, mis dans un triste état,
Il faut que mon amour se venge avec éclat,
Qu'ici j'immole tout à ma fureur extrême
Et que mon désespoir finisse par moi-même[2].

Dona Elvire, irritée de ce nouvel accès de jalousie, dit à don Garcie de choisir entre deux partis : ou bien d'abjurer ses soupçons jaloux, sans qu'elle lui donne aucune preuve de leur fausseté ; ou bien de recevoir la preuve évidente de l'erreur jalouse qui l'abuse; mais alors elle ne lui pardonnera jamais cette marque de défiance. Il faut qu'il croie sans rien voir, ou qu'il voie et qu'il soit à tout jamais abandonné par dona Elvire. Alors don Garcie s'écrie, avec les vers que reprendra Alceste :

Juste ciel ! jamais rien put-il être inventé
Avec plus d'artifice et de déloyauté[3] ?

1. Dans le *Misanthrope :*

Oui, oui, redoutez tout après un tel outrage

2. Dans le *Misanthrope*, ces quatre derniers vers sont heureusement changés :

Percé du coup mortel dont vous m'assassinez,
Mes sens par la raison ne sont plus gouvernés;
Je cède aux mouvements d'une juste colère,
Et je ne réponds pas de ce que je puis faire.

3. Il y a quelques différences avec le *Misanthrope :*

Ciel ! rien de plus cruel peut-il être inventé,
Et jamais cœur fut-il de la sorte traité?

Tout ce que des enfers la malice étudie
A-t-il rien de si noir que cette perfidie?
Et peut-elle trouver dans toute sa rigueur
Un plus cruel moyen d'embarrasser un cœur?
Ah! que vous savez bien ici contre moi-même,
Ingrate, vous servir de ma faiblesse extrême
Et ménager pour vous l'effort[1] *prodigieux*
De ce fatal amour né de vos traîtres yeux!
Parce qu'on est surprise et qu'on manque d'excuse,
D'une offre de pardon on emprunte la ruse...

Je m'arrête à ces rapprochements : ils suffisent pour montrer la ressemblance qu'a le *Misanthrope* avec *Don Garcie de Navarre*. Les deux pièces expriment la jalousie. A quoi tient maintenant la supériorité d'Alceste sur don Garcie de Navarre?

Il y a sur ce point deux questions différentes à examiner : une question littéraire : Molière dans *Don Garcie* n'avait pas encore conçu tout entier l'art de la comédie tel qu'il l'imaginait; — une question morale : il n'avait pas encore non plus la profonde connaissance des passions humaines et particulièrement de la jalousie, qu'il eut plus tard, soit par expérience, soit par réflexion.

Voyons d'abord la question littéraire.

Dans *Don Garcie*, Molière relève encore de l'ancienne comédie et de l'école romanesque. Il veut peindre un caractère, le jaloux, et par là il est dans le domaine de la comédie nouvelle, c'est-à-dire de la comédie de caractère et de passion; mais il place son jaloux dans un cercle d'événements ro-

1. Dans le *Misanthrope* : *l'excès* prodigieux, au lieu de *l'effort*.

manesques qui sont tout à fait du genre de l'ancienne comédie : billets perdus et qui tombent dans les mains auxquelles ils n'étaient pas destinés, déguisements de femmes en hommes, quiproquos produits par ces déguisements. Toute cette intrigue confuse et compliquée nuit au caractère du jaloux et l'étouffe. L'action de la pièce ne procède pas tout entière du caractère ou de la passion du héros : elle procède des événements et de leur combinaison plus ou moins industrieuse. Comparez à cette action compliquée celle du *Misanthrope.* Quelle simplicité! point de coups de théâtre nés du caprice des événements; toutes les péripéties naissent du mouvement naturel des caractères et des passions. Une fois que nous connaissons le caractère d'Alceste et celui de Célimène, le jaloux et la coquette, nous savons quelle sera l'action de la pièce. Les manéges de la coquette produiront les colères et les chagrins du jaloux : voilà toute l'intrigue et elle suffit pour nous intéresser. Faites, dans *Don Garcie,* que dona Inès ne soit pas déguisée en homme, ce qui est un pur accident ou une pure fantaisie; faites qu'elle n'embrasse pas dona Elvire, don Garcie n'a plus d'occasion de se livrer à sa jalousie. Mais comment voulez-vous que Célimène, coquette comme elle est, n'écrive pas des billets menteurs à ceux qui lui font la cour? comment voulez-vous que la confidence que se font les jeunes marquis n'amène pas un éclat? comment voulez-vous qu'Alceste ne reproche point et ne pardonne point en même temps à Célimène toutes ses perfidies? Dans *Don Garcie*, ce sont les

événements qui produisent les sentiments; dans le *Misanthrope*, ce sont les sentiments au contraire qui produisent les événements.

Si don Garcie, au lieu d'être un prince de romans et de nouvelles, était un des héros consacrés par l'histoire ou par la tradition, je m'aecommoderais de le voir devenir le jouet des événements. Les princes et les rois sont faits pour les catastrophes, et c'est de cette façon qu'ils nous plaisent et qu'ils nous émeuvent; c'est à ce titre aussi qu'ils entrent dans la tragédie. La destinée des hommes privés se fait surtout par leurs caractères et par leurs passions; ils dépendent beaucoup de leurs fautes ou de leurs erreurs. Il y a dans la destinée des rois une plus grande part faite à la fortune; ils ne méritent pas toujours leurs succès et leurs revers. L'ascendant ou le caprice des événements peut donc avoir une plus grande place dans la tragédie que dans la comédie. Nous nous sentons émus aux malheurs de Priam et d'Hécube, de Louis XVI et de Marie-Antoinette, aux sentiments que l'adversité leur inspire; nous aimons à voir le poëte ou l'historien nous représenter leurs caractères; mais leur malheur est la principale cause de l'intérêt qu'ils nous inspirent; leur caractère n'est qu'au second rang, et cela est si vrai que des caractères souvent très-différents, étant également malheureux, nous touchent également. Mais, encore un coup, don Garcie de Navarre n'est point un personnage consacré par l'histoire ou par la tradition, à qui il suffise pour nous intéresser d'être contrarié par la fortune et

d'être malheureux. Il n'a pour nous émouvoir que son caractère jaloux. Son titre de prince n'est rien à nos yeux ; sa passion est tout. S'il ne nous touche pas, c'est parce qu'il n'exprime pas assez vivement la passion qu'il est destiné à représenter, c'est parce qu'il n'est pas assez jaloux. Molière, quand il faisait ce portrait, ne savait pas encore rassembler dans son personnage tous les traits de la jalousie ; il n'avait pas pénétré le fond caché des cœurs. Il manquait encore quelque chose à son génie, soit du côté de l'étude, soit du côté de l'expérience.

J'arrive à la seconde question que je veux traiter.

Selon quelques critiques, si l'Alceste est supérieur à don Garcie, et si la jalousie de l'un l'emporte sur la jalousie de l'autre, cela tient à ce que dans l'intervalle d'une pièce à l'autre (1661-1666), Molière s'était marié et était devenu jaloux.

Molière a été jaloux, cela est vrai, et il l'a été d'autant plus qu'il adorait sa femme, à travers même les chagrins qu'elle lui donnait. Nous trouvons, dans la *Fameuse comédienne,* qui est une histoire diffamatoire de la femme de Molière, une curieuse et touchante conversation du grand poëte avec son ami Chapelle, sur l'extrême tendresse qu'il avait pour sa femme. « Molière rêvait un jour dans son jardin d'Auteuil, quand son ami Chapelle vint le voir, et, le trouvant plus inquiet que de coutume, lui en demanda plusieurs fois le sujet. Molière, qui eut quelque honte de se sentir si peu de constance pour un malheur si fort à la mode,

résista autant qu'il put. Mais, comme il était alors dans une de ces plénitudes de cœur si connues par les gens qui ont aimé, il céda à l'envie de se soulager et avoua de bonne foi à son ami que la manière dont il était obligé d'en user avec sa femme était la cause de l'accablement où il se trouvait. Chapelle, qui le croyait au-dessus de ces sortes de choses, le railla de ce qu'un homme comme lui, qui savait si bien peindre le faible des autres hommes, tombait dans celui qu'il blâmait tous les jours, et lui fit voir que le plus ridicule de tous était d'aimer une personne qui ne répond pas à la tendresse qu'on a pour elle.—«Pour moi, lui dit-il, je vous avoue que, si j'étais assez malheureux pour me trouver en pareil cas et que je fusse fortement persuadé que la personne que j'aimerais accordât des faveurs à d'autres, j'aurais tant de mépris pour elle qu'il me guérirait infailliblement de ma passion. Encore avez-vous une satisfaction que vous n'auriez pas si c'était votre maîtresse; et la vengeance, qui prend ordinairement la place de l'amour dans un cœur outragé, vous peut payer les chagrins que vous cause votre épouse, puisque vous n'avez qu'à la faire enfermer; ce serait un moyen de vous mettre l'esprit en repos. »

« Molière, qui avait écouté son ami avec assez de tranquillité, l'interrompit pour lui demander s'il n'avait jamais été amoureux. — «Oui, lui répondit Chapelle, je l'ai été comme un homme de bon sens doit l'être; mais je ne me serais pas fait une aussi grande peine pour une chose que mon honneur m'aurait conseillé de faire, et je rougis pour vous

de vous trouver si incertain. — Je vois bien que vous n'avez encore rien aimé, lui répondit Molière, et vous avez pris la figure de l'amour pour l'amour même..... Pour vous répondre d'abord sur la connaissance parfaite que vous dites que j'ai du cœur de l'homme par les portraits que j'en expose tous les jours en public, je demeurerai d'accord que je me suis étudié autant que j'ai pu à connaître leur faible; mais, si ma science m'a appris qu'on pouvait fuir le péril, mon expérience ne m'a fait que trop voir qu'il était impossible de l'éviter. J'en juge tous les jours par moi-même. Je suis né avec la dernière disposition à la tendresse, et, comme tous mes efforts n'ont pu vaincre les penchants que j'avais à l'amour, j'ai cherché à me rendre heureux, c'est-a-dire autant qu'on peut l'être avec un cœur sensible..... J'ai voulu que l'innocence de mon choix me répondît de mon bonheur; j'ai pris ma femme pour ainsi dire dès le berceau; je l'ai élevée avec des soins infinis[1]..... Je me suis mis en tête que je pourrais lui inspirer, par habitude, des sentiments que le temps ne pourrait détruire, et je n'ai rien oublié pour y parvenir. Comme elle était encore fort jeune quand je l'épousai, je ne m'aperçus pas de ses méchantes inclinations et je me crus un peu moins malheureux que la plupart de ceux qui prennent de pareils engagements. Aussi le mariage ne rallentit point mes empressements; mais je lui trouvai dans la suite tant d'indifférence, que je commençai à m'apercevoir que toutes mes

1. Il a fait comme l'Arnolphe de l'*École des femmes*.

précautions avaient été inutiles et que ce qu'elle sentait pour moi était bien éloigné de ce que j'aurais souhaité pour être heureux. Je me fis à moi-même des reproches sur une délicatesse qui me semblait ridicule, et j'attribuai à son humeur ce qui était un effet de son peu de tendresse pour moi. Je n'eus que trop de moyens de me convaincre de mon erreur, et la folle passion qu'elle eut quelque temps après pour le comte de Guiche fit trop de bruit pour me laisser dans cette tranquillité apparente. Je n'épargnai rien, à la première connaissance que j'en eus, pour me vaincre moi-même, dans l'impossibilité que je trouvai à la changer. Je me servis pour cela de toutes les forces de mon esprit; j'appelai à mon secours tout ce qui pouvait contribuer à ma consolation; je la considérai comme une personne de qui tout le mérite était dans l'innocence, et qui, par cette raison, n'en conservait plus depuis son infidélité. Je pris dès lors la résolution de vivre avec elle comme un honnête homme qui a une femme coquette et qui en est bien persuadé..... Mais j'eus le chagrin de voir qu'une personne sans grande beauté, qui doit le peu d'esprit qu'on lui trouve à l'éducation que je lui ai donnée[1], détruisit en un instant toute ma philosophie. Sa présence me fit oublier toutes mes résolutions, et les premières paroles qu'elle me dit pour sa défense me laissèrent si convaincu que mes soupçons étaient mal fondés, que je lui demandai pardon d'avoir

1. Ainsi Molière avait pris le contrepied d'Arnolphe et n'avait pas mieux réussi que lui.

été si crédule. Mes bontés ne l'ont point changée. Je me suis donc déterminé à vivre avec elle comme si elle n'était point ma femme; mais, si vous saviez ce que je souffre, vous auriez pitié de moi. Ma passion est venue à un tel point qu'elle va jusqu'à entrer avec compassion dans ses intérêts; et, quand je considère combien il m'est impossible de vaincre ce que je sens pour elle, je me dis en même temps qu'elle a peut-être la même difficulté à détruire le penchant qu'elle a d'être coquette, et je me trouve plus de dispositions à la plaindre qu'à la blâmer. Vous me direz sans doute qu'il faut être poëte pour aimer de cette manière; mais, pour moi, je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour, et que les gens qui n'ont point senti de semblables délicatesses, n'ont jamais aimé véritablement. Toutes les choses du monde ont du rapport avec elle dans mon cœur; mon idée en est si fort occupée que je ne fais rien, en son absence, qui me puisse divertir. Quand je la vois, une émotion et des transports qu'on peut sentir, mais qu'on ne saurait exprimer, m'ôtent l'usage de la réflexion; je n'ai plus d'yeux pour ses défauts; il m'en reste seulement pour ce qu'elle a d'aimable. N'est-ce pas là le dernier point de la folie? et n'admirez-vous pas que tout ce que j'ai de raison ne serve qu'à me faire connaître ma faiblesse, sans en pouvoir triompher[1] ? »

Tableau curieux et touchant! Comme nous sommes près, en le voyant, d'Alceste et de Célimène! Mais quoi! est-ce qu'il est nécessaire d'é-

1. *Histoire de Molière*, par M. Taschereau, 3e édit., p. 79-82.

prouver toutes les passions qu'on veut peindre? Le génie est-il condamné à la souffrance pour lui-même, afin de procurer l'émotion aux autres? Songeons un instant à la singulière condition que nous ferions au poëte dramatique, au romancier, au peintre même, à quiconque représente les passions humaines. Comme il ne s'agit pas dans le drame de peindre une seule passion, mais plusieurs, il faudrait que le poëte fût amoureux comme le Cid, jaloux comme Alceste ou Othello, ambitieux comme César, patriote comme Brutus, hypocrite comme Tartuffe, crédule comme Orgon; que sais-je? il faudrait qu'il logeât dans son âme toutes les vertus et tous les vices de l'humanité.

L'idée d'attribuer ou d'imposer au poëte tous les sentiments qu'il représente s'est fort accréditée de nos jours, pendant la première moitié de notre siècle, et cela par la prétention même de quelques poëtes ou de quelques écrivains, qui trouvaient bon qu'on confondît en eux le poëte avec l'homme et qu'on vît en eux l'original ou le rival des héros qu'ils peignaient. Ça été surtout la manie de lord Byron, et cette manie du maître s'est répandue dans les écoliers. Mettant en action des héros singuliers, étranges, grands dans le mal comme dans le bien, il aimait à laisser croire que ses héros tenaient de lui leurs vices et leurs vertus. Il avait un grand génie de poëte dont sa vanité ne se contentait pas, un caractère fantasque qu'il érigeait en originalité, et il eut une destinée décousue dont il voulait faire une histoire mysté-

rieuse. Il ne fut à son aise et dans l'héroïsme vrai que lorsqu'il alla mourir en Grèce et pour la Grèce; il trouvait là ce qu'il fallait à sa nature à la fois grande et affectée, quelque chose d'extraordinaire et de bon, de quoi faire du bien et du bruit.

A l'instar de lord Byron, les poëtes et les romanciers ont aimé aussi à faire croire qu'ils s'étaient représentés dans leurs héros; et, comme ces héros, pour plaire à l'imagination de notre siècle, n'étaient pas des saints, mais des personnages hardis et puissants, qui dédaignaient fort la morale ordinaire et les devoirs quotidiens de la vie, beaucoup d'honnêtes nains ont tâché d'être des géants immoraux. De là beaucoup de ridicules dans le monde, qui ont fini même par faire tort aux imaginations plus ou moins hardies du roman. Les auteurs avaient voulu devenir grands en se personnifiant dans leurs héros, et ce sont les héros qui sont devenus petits à mesure que les auteurs ont paru leur ressembler.

Non, les auteurs n'ont point besoin d'être les acteurs de leurs drames, et l'expérience qu'ils sont tenus d'avoir pour bien peindre les passions humaines ne doit point leur venir de la souffrance, mais de l'observation. Assurément le récit que Molière faisait à Chapelle des tourments de son amour et de sa jalousie, des coquetteries manifestes de sa femme, ce récit plein de passion pourrait être celui d'Alceste se plaignant de Célimène. Quels traits de ressemblance! Et cependant, pour nous, Alceste représente mieux l'amour jaloux que ne le fait le récit de Molière; l'art l'emporte sur la

nature, quoiqu'il en profite beaucoup. En peignant la jalousie d'Alceste, Molière s'est beaucoup étudié lui-même; mais il a étudié aussi d'autres jaloux. Il ne s'est pas pris pour seul modèle, et la peinture qu'il a faite de la jalousie et de la coquetterie dans le *Misanthrope* se compose de traits empruntés de divers côtés. On m'a conté que le grand acteur Talma, ayant perdu son fils unique, était chez lui désespéré, à demi couché sur un canapé et jetant des cris et des sanglots de douleur. Un de ses amis était dans la chambre voisine, n'osant pas interrompre ce désespoir paternel, mais le surveillant. N'entendant plus rien après un cri plus déchirant que les autres, il entre et trouve Talma assis sur le canapé et dans l'attitude de la réflexion. « Eh bien, qu'y a-t-il? — Vous avez entendu, dit Talma, le cri que je viens de jeter? — Oui. » Et un an après, disait l'ami, Talma jouant Hamlet, je reconnus le cri que l'acteur avait noté involontairement à travers la douleur du père. Je ne me trompais pas; le soir même, après la représentation, Talma me dit : « Avez-vous reconnu?... — Oui. — Ce cri terrible m'est revenu malgré moi, et je n'ai pas pu le retenir. » Ah! il est affreux de penser que l'acteur ait duré ainsi à travers le père! Pourquoi nous étonner pourtant que Talma ait réfléchi pendant même qu'il souffrait? C'est là l'homme : il voit et il observe malgré lui le sentiment même qui l'accable. C'est de cette façon presque instinctive que Molière s'est étudié dans sa jalousie et s'en est inspiré pour peindre celle d'Alceste.

Les différences entre don Garcie et Alceste, que

la méditation de son art a suggérées à Molière, sont curieuses à observer.

Alceste est jaloux, parce qu'il a sans cesse lieu et raison de l'être. Le développement naturel de la coquetterie chez Célimène amène le développement naturel de la jalousie chez Alceste. Don Garcie, au contraire, qui aime une femme fidèle et honnête, comme est dona Elvire, n'a aucune raison pour être jaloux, sinon son tempérament ombrageux et inquiet, ce qui est presque une maladie plutôt qu'un caractère. Toutes les fois qu'Alceste est jaloux, il n'a, hélas! que trop raison, et, s'il pardonne, ce n'est pas qu'il se soit trompé, c'est qu'il aime. Don Garcie, au contraire, toutes les fois qu'il est jaloux, a tort de l'être : il obéit à son instinct défiant et agité. Les intrigues de Célimène donnent à la jalousie d'Alceste les causes les plus légitimes; les jalousies de don Garcie sont des méprises du genre de celles qui trompent Sganarelle, une lettre, un portrait, un déguisement de femme en homme, rien qui soit vrai, rien qui ne s'explique aisément d'un mot. Les explications, au contraire, qu'Alceste a avec Célimène ne lui montrent que trop qu'il est trompé. Pourquoi donc, se sachant et se voyant trahi, pourquoi pardonne-t-il? parce qu'il aime Célimène, comme Molière aimait sa femme. — Ah! traîtresse, lui dit-il quand il vient de la convaincre d'avoir écrit un billet à Oronte,

Ah! traîtresse, mon faible est étrange pour vous.
Vous me trompez, sans doute, avec des mots si doux;

Mais il n'importe, il faut suivre ma destinée ;
A votre foi mon âme est toute abandonnée ;
Je veux voir jusqu'au bout quel sera votre cœur,
Et si de me trahir il aura la noirceur.

CÉLIMÈNE.

Non, vous ne m'aimez point comme il faut que l'on aime.

ALCESTE.

Ah ! rien n'est comparable à mon amour extrême,
Et, dans l'ardeur qu'il a de se montrer à tous,
Il va jusqu'à former des souhaits contre vous.
Oui, je voudrais qu'aucun ne vous trouvât aimable ;
Que vous fussiez réduite en un sort misérable ;
Que le ciel, en naissant, ne vous eût donné rien ;
Que vous n'eussiez ni rang, ni fortune, ni bien,
Afin que de mon cœur l'éclatant sacrifice
Vous pût d'un pareil sort réparer l'injustice,
Et que j'eusse la joie et la gloire en ce jour
De vous voir tenir tout des mains de mon amour.

Quel admirable élan d'amour ! quelle poésie ! et qu'une honnête femme serait heureuse et fière d'inspirer un pareil amour ! Mais comme tout cet enthousiasme échoue contre l'âme égoïste et glacée de Célimène !

C'est me vouloir du bien d'une étrange manière.

Pourquoi donc, encore un coup, Alceste aime-t-il Célimène? Lui et elle ! quelle inégalité de cœurs ! quelle disproportion de sentiments ! Hélas ! c'est en vain que, par un mouvement généreux et romanesque, nous voulons en amour une sorte d'égalité morale ; nous souffrons à voir un honnête

homme aimer une femme indigne de lui ; nous plaignons Clarisse d'avoir de la tendresse pour Lovelace. Mais quoi ! c'est là une des inexplicables énigmes de l'amour. Pourquoi Ariane aime-t-elle Thésée, qui l'abandonnera ? Pourquoi Médée aime-t-elle Jason, qui la trahira ? Ce sont des femmes, dites-vous : elles sont faibles et passionnées ; voyez le chevalier Des Grieux, le plus honnête des hommes, qui aime Manon Lescaut, la moins fidèle des créatures humaines ; voyez Molière et sa femme ; voyez enfin Alceste et Célimène.

Et voulez-vous savoir jusqu'où va l'amour, ce qu'il permet ou plutôt ce qu'il impose, et quels supplices il s'inflige volontairement pour la plus faible et la plus fugitive des jouissances ? Molière a joué avec sa femme le rôle d'Alceste et de Célimène. C'était jouer ses tortures. J'en ai pitié ; mais c'était la voir ! c'était l'entretenir ! La passion n'est pas fière : elle aime mieux l'indignité qui la satisfait que l'honneur qui la prive ; elle aime mieux souffrir que s'abstenir.

Ici deux réflexions à faire. D'abord Molière n'a pas hésité à donner à Alceste une passion qui semble l'abaisser par l'indignité même de son objet, sachant bien, d'une part, que l'amour est la passion que les hommes pardonnent le plus aisément, et ne voulant pas, d'autre part, faire d'Alceste un homme parfait. L'homme parfait n'a point de place dans la comédie ; c'est à peine même s'il en a une dans le monde. Molière a donc évité la perfection dans Alceste comme un grand défaut dramatique, et il a tellement voulu éviter ce défaut qu'il a donné à

son Alceste, outre sa passion, quelques légers ridicules, qui n'ont d'autre but que de le préserver de l'indifférence que la perfection rencontre ordinairement. Molière n'a pas voulu jouer la vertu sur le théâtre, comme le lui reproche Jean-Jacques Rousseau, puisqu'il a tenu extrêmement à ne pas faire d'Alceste un homme tout à fait vertueux, et qu'il s'est arrangé de manière à ce que nous plaignions Alceste en même temps que nous l'estimons. Nous nous intéressons beaucoup plus aux personnes que nous pouvons plaindre qu'à celles que nous devons estimer; mais il n'y a rien pour nous de si doux que de plaindre et d'estimer les gens en même temps, parce que c'est une pitié qui ne coûte rien à notre envie. Tel est Alceste pour nous. Ce n'est pas la vertu descendue du ciel sur la terre et que nous sommes tentés d'y renvoyer le plus-tôt possible; c'est l'homme, et qui paye tribut à l'humanité par ses faiblesses.

J'arrive à la seconde réflexion que je veux faire.

Nous ne voyons nulle part, mieux que dans le *Misanthrope*, la manière dont le dix-septième siècle concevait et représentait la passion. Boileau nous donne le précepte :

> Et que l'amour, souvent de remords combattu,
> Paraisse une faiblesse et non une vertu.

Molière nous donne l'exemple dans Alceste. Jamais il ne songe à ériger la passion d'Alceste pour Célimène en mérite ou en vertu. C'est plus tard, c'est de nos jours surtout, qu'à force de faire cas de

la passion, comme de la marque d'une âme grande et énergique, on a voulu, non pas seulement en faire une nécessité, mais une sorte de vertu ou de prérogative souveraine. Loin d'être une faiblesse, la passion est devenue une force supérieure à tous les devoirs ordinaires de la vie et de la société. Quiconque est passionné doit bien se garder de combattre sa passion : il détruirait de ses propres mains ses titres de noblesse ; il abdiquerait sa souveraineté. Qu'il n'aille pas croire non plus qu'en suivant sa passion il fasse une faiblesse : cette façon étroite de juger de la passion est bonne tout au plus pour l'amant de Manon Lescaut, pour l'honnête et timide Des Grieux. Quand il pardonne à Manon ses infidélités, il se croit faible comme un amoureux : grande erreur. Il y a entre Manon Lescaut et le chevalier Des Grieux, quand on considère leurs aventures avec un esprit dégagé des préjugés vulgaires, il y a plus qu'un attachement amoureux qui les attire irrésistiblement l'un vers l'autre, en dépit des perfidies vénales qui troublent cet attachement; il y a même plus qu'une prédestination qui enchaîne leurs cœurs: il y a, nous dit-on, une doctrine hardie et vraie de l'amour, d'un amour qui survit, par une force qu'il ne tient que de lui-même, aux défaites les plus capables de le détruire; d'un amour sans fidélité, sans honneur, sans dignité, sans scrupule, sans appui d'aucun sentiment étranger à lui-même; d'un amour que tout le monde est tenté de mépriser au premier coup d'œil, tant l'indignation manque à l'amant, tant la probité, même féminine, manque à la maîtresse; mais d'un amour qui finit par recou-

vrer sur nous son ascendant, à force d'être réduit à lui-même et dégagé de tout mélange romanesque. Voilà les théories que j'ai vu faire sur Manon Lescaut, et qui auraient assurément fort étonné l'abbé Prévost. Pour lui, l'amour n'était encore qu'une faiblesse, que ses deux héros ne se reprochaient pas beaucoup et qu'ils songeaient peu à combattre, mais qu'ils songeaient encore moins à ériger en doctrine.

Avec Molière et Alceste, nous sommes entièrement dans les idées du dix-septième siècle. L'amour est une faiblesse et non une vertu. Alceste sait qu'il à tort d'aimer Célimène; c'est une faute qu'il se reproche et dont il voudrait se corriger :

> Ah! que, si de vos mains je rattrape mon cœur,

dit-il à Célimène,

> Je bénirai le ciel de ce rare bonheur !
> Je ne le cache pas, je fais tout mon possible
> À rompre de ce cœur l'attachement terrible;
> Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,
> Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.

Il connaît tous les défauts de Célimène, combien elle est coquette et peu digne de lui; mais quoi ! il l'aime et il s'en accuse sans cesse comme d'un tort. Il espère aussi, et c'est là un des traits les plus touchants du véritable amour, il espère

> . . . . que sa flamme
> De ces vices du temps pourra purger son âme.

Et, quand, à la fin de la pièce, il voit que Célimène peut bien être confuse des torts de sa coquetterie, mais qu'elle ne s'en repent pas et qu'elle ne s'en corrigera pas, alors il rompt avec elle, et, puisqu'elle refuse de le suivre dans la solitude où il veut se retirer, il refuse de l'épouser, quoiqu'elle le lui offre. La scène est belle. Alceste, à ce moment, arrive au pathétique à force de vertu, ce qui est rare dans la comédie, où la vertu, quand elle paraît, tourne volontiers à la déclamation plutôt qu'au pathétique. Mais ne nous y trompons pas : la vertu d'Alceste, dans ce beau dénoûment, tient à ce qu'il se connaît lui-même et qu'il connaît Célimène, à ce qu'il sait bien que son amour est une faiblesse. S'il avait cru un instant que sa passion fût une vertu, il était perdu; ce sont ses remords qui l'ont fortifié contre sa passion et qui font qu'il en peut triompher ou nous le faire croire, ce qui suffit à la grandeur et à la justice du dénoûment. J'ajoute, comme un nouveau témoignage de la force que l'homme gagne à se bien connaître, et c'était là la grande science du dix-septième siècle, j'ajoute qu'Alceste n'abjure pas son amour pour Célimène dans un mouvement d'emportement et avec de grandes phrases déclamatoires. Ce serait là une de ces conversions de cinquième acte, qui ne se font pas croire et qui semblent seulement l'expédient d'un auteur pressé de finir. Ici tout est vrai, simple et grand. Célimène vient d'être accablée par les reproches des jeunes marquis, furieux

1. Acte I, sc. I.

d'avoir été trompés, et qui l'ont été par leur vanité plus encore que par Célimène. Comme ils ne se connaissaient pas eux-mêmes, ils ne connaissaient pas non plus Célimène. Alceste, qui a la science de lui-même et de Célimène, est le moins trompé et le moins étonné de tous. Aussi il est resté calme, quand tous les autres la maudissaient.

ALCESTE, *à Célimène.*

Eh bien! je me suis tu, malgré ce que je voi,
Et j'ai laissé parler tout le monde avant moi.
Ai-je pris sur moi-même un assez long empire?
Et puis-je maintenant...

CÉLIMÈNE.

Oui, vous pouvez tout dire;
Vous en êtes en droit, lorsque vous vous plaindrez,
Et de me reprocher tout ce que vous voudrez.
J'ai tort, je le confesse, et mon âme confuse
Ne cherche à vous payer d'aucune vaine excuse.
J'ai des autres ici méprisé le courroux;
Mais je tombe d'accord de mon crime envers vous.
Votre ressentiment, sans doute, est raisonnable;
Je sais combien je dois vous paraître coupable,
Que toute chose dit que j'ai pu vous trahir,
Et qu'enfin vous avez sujet de me haïr.
Faites-le, j'y consens.

ALCESTE.

Eh! le puis-je, traîtresse!
Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse?
Et, quoique avec ardeur je veuille vous haïr,
Trouvé-je un cœur en moi tout prêt à m'obéir?
(*à Eliante et à Philinte*).
Vous voyez ce que peut une indigne tendresse,

Et je vous fais tous deux témoins de ma foiblesse;
Mais, à vous dire vrai, ce n'est pas encor tout,
Et vous allez me voir la pousser jusqu'au bout,
Montrer que c'est à tort que sages on nous nomme
Et que dans tous les cœurs il est toujours de l'homme.

(à Célimène).

Oui, je veux bien, perfide, oublier vos forfaits;
J'en saurai, dans mon âme, excuser tous les traits,
Et me les couvrirai du nom d'une foiblesse
Où le vice du temps porte votre jeunesse,
Pourvu que votre cœur veuille donner les mains
Au dessein que j'ai fait de fuir tous les humains,
Et que, dans mon désert, où j'ai fait vœu de vivre,
Vous soyez, sans tarder, résolue à me suivre.
C'est par là seulement que, dans tous les esprits,
Vous pouvez réparer le mal de vos écrits,
Et qu'après cet éclat qu'un noble cœur abhorre,
Il peut m'être permis de vous aimer encore.

CÉLIMÈNE.

Moi, renoncer au monde avant que de vieillir,
Et dans votre désert aller m'ensevelir!

ALCESTE.

Et, s'il faut qu'à mes feux votre flamme réponde,
Que doit vous importer tout le reste du monde?
Vos désirs avec moi ne sont-ils pas contents?

CÉLIMÈNE.

La solitude effraye une âme de vingt ans.
Je ne sens point la mienne assez grande, assez forte,
Pour me résoudre à prendre un dessein de la sorte.
Si le don de ma main peut contenter vos vœux,
Je pourrai me résoudre à serrer de tels nœuds;
Et l'hymen...

ALCESTE.

Non! Mon cœur à présent vous déteste,

Et ce refus lui seul fait plus que tout le reste.
Puisque vous n'êtes point, en des liens si doux,
Pour trouver tout en moi, comme moi tout en vous,
Allez, je vous refuse; et ce sensible outrage
De vos indignes fers pour jamais me dégage.

(*Célimène sort.*)

Je ne connais point dans notre théâtre tragique de scène plus grande et plus belle que ce dénoûment du *Misanthrope*. Un coup de poignard ou une tasse de poison n'y ajouteraient rien, et ce dernier mot : *Allez, je vous refuse*, est sublime, non pas seulement parce qu'il punit Célimène par le châtiment le mieux approprié à la coquetterie, puisque la femme qui éludait tous les hommages qu'elle recherchait, cette fois-ci s'est offerte et qu'elle est refusée ; le sublime du : « Je vous refuse, » tient à ce que le mot est dans Alceste le triomphe d'une âme plus forte que sa passion. Il a fait à sa passion un dernier sacrifice et sur Célimène une dernière épreuve : il lui a offert de l'épouser, toute rebutée qu'elle est en ce moment par le monde, à condition de quitter ce monde qu'elle doit détester, et de le suivre dans son désert. Célimène accepte le mari et refuse le désert. Épouse d'Alceste, montrant par là qu'elle n'est pas dédaignée et qu'elle a son prix, elle recommencera ses coquetteries et reprendra la guerre, sûre désormais d'avoir toujours une honorable retraite. Ce dernier trait éclaire Alceste sur une passion qui ne l'a jamais aveuglé et qu'il jugeait de si haut au moment même qu'il lui cédait encore une dernière fois :

Vous voyez ce que peut une indigne tendresse,
Et je vous fais tous deux témoins de ma foiblesse.

C'est alors qu'il refuse Célimène. Il lui en coûte, et son cœur saigne du coup qu'il porte; mais le sentiment moral triomphe de la passion, parce qu'il ne s'est jamais laissé étouffer par elle. Comme Alceste a toujours su que son amour pour Célimène était une faiblesse, il a pu vaincre sa faiblesse, et la leçon qui sort de cet amour toujours combattu et enfin vaincu, c'est que la meilleure manière de n'être pas dupe des autres, c'est de ne pas l'être de soi-même. Ne frémissons-nous pas à l'idée du noble et généreux Alceste devenu le mari de Célimène restée dans le monde? A quoi tient-il que l'honneur n'ait pas reçu cet outrage dans la personne de son plus noble représentant? Cela tient à ce qu'Alceste s'est toujours avoué que

. . . son amour, de remords combattu,
Était une foiblesse et non une vertu.

Nous comprenons maintenant pourquoi Alceste l'emporte sur don Garcie. Le génie de Molière, de 1661 à 1666, s'est développé par l'observation, dût cette observation s'être exercée sur lui-même comme sur les autres. Il n'avait peint dans don Garcie qu'un tempérament inquiet et ombrageux, que l'honnêteté de la femme qu'il aime ne peut pas préserver d'indignes soupçons. Dans Alceste, il a peint la jalousie d'un honnête homme aux prises avec la coquetterie d'une femme qu'il aime et qu'il se reproche d'aimer. L'âme d'Alceste est plus pro-

fonde et plus passionnée que celle de don Garcie, qui n'a que des instincts jaloux; et surtout elle se connaît, s'observe et se montre mieux. Comme il y a donc plus de l'homme dans Alceste que dans don Garcie, nous sommes plus émus par l'un que par l'autre, parce que les degrés de l'émotion dramatique correspondent aux degrés mêmes de l'âme humaine.

FIN DU TOME CINQUIÈME.

NOTES

NOTE DE LA PAGE 76.

Extrait de la pièce de Quinault : *la Comédie sans comédie*, acte III, scène VI.

LE DOCTEUR.

. . . . Oserai-je en partant
Vous consulter encor sur un point important ?

PANFILE.

Oui, parlez.

LE DOCTEUR.

Un vieillard d'humeur cacochimique
Me défère en hymen sa progéniture unique,
Fille qui peut donner des passe-temps bien doux,
Et qui me tente fort.

PANFILE.

Hé bien, mariez-vous.

LE DOCTEUR.

Mais, si je me marie, il faut quitter l'étude.
En prenant femme, on prend beaucoup d'inquiétude,
On est toujours troublé de nouveaux embarras;
Cela m'effraye.

PANFILE.

Hé bien, ne vous mariez pas.

LE DOCTEUR.

N'étant point marié, si quelque mal m'accable,

Je serai spolié du soin considérable
Qu'une femme se donne alors pour un époux.
C'est ce que j'appréhende.

PANFILE.

Hé bien, mariez-vous.

LE DOCTEUR.

Mais si, durant mon mal, ma femme avec Tersandre,
Certain godelureau qui ne vaut pas le pendre,
Loin d'avoir soin de moi, souhaitait mon trépas,
J'enragerais.

PANFILE.

Hé bien, ne vous mariez pas.

LE DOCTEUR.

Mais, vivant ainsi seul, je mourrai sans lignée
A qui pouvoir laisser ma richesse épargnée;
Prenant femme, il naîtra quelque héritier de nous,
Et j'en serai bien aise.

PANFILE.

Hé bien, mariez-vous.

LE DOCTEUR.

Mais, étant marié, si, comme il se peut faire,
Des fils qui me viendront quelque autre était le père,
Et s'il fallait pourtant les avoir sur les bras,
J'en tiendrais.

PANFILE.

Hé bien donc, ne vous mariez pas.

NOTE DE LA PAGE 128.

Extraits de la pièce de Rotrou : *les Sosies*.

SOSIE, *une lanterne à la main.*

Quelle témérité pareille à mon audace
Pourrait entrer au sein du dieu même de Thrace!
A quelle complaisance un serf est-il réduit,
Qu'il faille marcher seul à telle heure de nuit!
. . . .

Le plaisir de mon maître à ce malheur m'expose.
Son imprudence ainsi de mes heures dispose.
A ses commandements le jour ne suffit pas :
Il lui plait que la nuit exerce encor mes pas.
. . . .
Chez les grands, le servage est plus rude en ce point
Qu'aux forces le travail ne s'y mesure point,
Qu'on n'y distingue point le droit de l'injustice
Et qu'il faut que tout ploie au gré de leur caprice.

(Acte I, sc. II. — Molière, acte I, sc. I.)

MERCURE.
Où s'adressent tes pas?

SOSIE.
Que t'importe? où je veux.

MERCURE.
Est-tu libre ou captif?

SOSIE.
Oui.

MERCURE.
Mais lequel des deux?

SOSIE.
Lequel des deux me plaît, ou tous les deux ensemble.

MERCURE.
Ce maraud veut périr.

SOSIE.
Tel menace qui tremble.

MERCURE.
Mais qui, de grâce, es-tu? qui t'amène en ce lieu?

SÓSIE.
J'appartiens à mon maître. Es-tu content? Adieu.
. . . .

MERCURE.
Poltron, répliques-tu? que viens-tu faire ici?

SOSIE.
Mais qu'y cherches-tu, toi qui t'en mets en souci?
. . . .

MERCURE.
Ami, qui que tu sois, ou domestique ou non...

SOSIE.
Eh bien?

MERCURE.
Fuis tôt et perds cette humeur suffisante,
Ou ta réception ne sera pas plaisante.

SOSIE.

. . . . . . Mais pour quelle raison
Me met un étranger hors de notre maison?
Quel droit y prétend-il?

MERCURE.

Hors de ta maison, traître?

SOSIE.

Oui, puisque j'y demeure et qu'elle est à mon maître.

MERCURE.

Quel maître?

SOSIE.

Amphitryon, chef du peuple thébain,
Qui, chargé de lauriers, arrivera demain.

MERCURE.

Et ton nom, imposteur?

SOSIE.

On m'appelle Sosie.

MERCURE.

O dieux! quelle impudence, ou quelle frénésie!

SOSIE.

Je ne m'abuse point, je parle sainement.

MERCURE.

L'imposteur! l'effronté! de quelle audace il ment!
On t'appelle?...

SOSIE.

Sosie.

MERCURE.

. . . .
De cette invention cent coups seront le prix.

SOSIE.

Au secours! au voleur! Tout est sourd à mes cris.

MERCURE.

Au mensonge, pendard, tu joins encor la plainte!
. . . .
Quoi! Sosie est ton nom?

SOSIE.

Je te l'ai dit, hélas!

MERCURE.

Sosie?...

SOSIE.

Et plût au ciel ne le fussé-je pas!

MERCURE.

Mes poings, cent coups encor pour cette menterie.

SOSIE.

Qui veux-tu que je sois, dis-moi donc, je te prie?
Épargne un malheureux.

MERCURE.

Dis ton nom, affronteur.

SOSIE.

Je suis ce qui te plaît, je suis ton serviteur,
Car tes coups m'ont fait tien.

MERCURE.

Ton audace est extrême
Jusques à m'affronter et prendre mon nom même.
C'est moi qui suis Sosie, et dans cette maison
Jamais d'autre que moi n'en a porté le nom.
Que viens-tu faire ici?

. . . .

Est-tu Sosie encor? réponds, qui l'est de nous?

SOSIE.

Plût aux dieux le fût-il et reçût-il les coups!

MERCURE.

Approche, dis ton nom, parle : quel est ton maître?

. . . .

SOSIE.

De grâce, permets-moi de parler librement.
Tu sauras qui je suis en deux mots seulement.

MERCURE.

Oui, parle; ma bonté t'accorde cette trêve.

. . . .

Parle.

SOSIE.

Je suis Sosie.

MERCURE, *le battant.*

Encore, malheureux!

SOSIE.

Arrête, j'ai fait trêve, et ton serment te lie.

MERCURE.

Ces coups sont un remède à guérir ta folie;
Et ton mal, je m'assure, est décru de moitié.

SOSIE.

O déplaisant remède, importune pitié!
Fais ce qu'il te plaira; mais cette violence
Ne saurait plus longtemps m'obliger au silence.
Ta fourbe peut bien être un obstacle à mes pas;
Mais toutes ces raisons ne me changeront pas.

Je n'emprunte le nom ni la forme d'un autre;
Je suis le vrai Sosie, et ce logis est nôtre.

MERCURE.

O le fou! l'insensé!

SOSIE.

Ce sont tes qualités.
Mon maître Amphitryon, ses ennemis domptés,
Ne m'a-t-il pas du port envoyé vers Alcmène
Lui conter du combat la nouvelle certaine?
N'en arrivé-je pas une lanterne en main?
Voilà pas le palais de ce prince thébain?
Ne te parlé-je pas? Sais-je pas que je veille?
Tes poings ne m'ont-ils pas étourdi cette oreille?

. . . .

MERCURE.

Dieux! de quelles couleurs il sait peindre un mensonge!

. . . .

Il dit de point en point ce qui m'est arrivé;
Car, mon maître, en effet, le combat achevé,

. . . .

M'a du port Euboïque envoyé vers sa femme
Lui conter de nos faits l'heureux événement.

SOSIE.

Je ne me connais plus: en cet étonnement,
Il me mettrait enfin au terme de le croire.
Quel présent lui fut fait après cette victoire?

MERCURE.

D'un vase précieux où Ptérèle buvait.

SOSIE, *à part.*

Il sait tout mieux que nous : sans doute il nous suivait.

. . . .

Quelle lumière, ô dieux! dissipera ces charmes?
Il l'a déjà sur moi par la force emporté,
Et la raison encor semble de son côté.
Mais ma mémoire enfin a de quoi le confondre,
Et, sans être moi-même, il n'y saurait répondre.
Lorsque plus vivement choquaient les bataillons,
Qu'allas-tu faire seul dedans nos pavillons?

MERCURE.

D'un flacon de vin pur...

SOSIE.

Il entre dans la voie.

MERCURE.

Près d'un muid frais percé j'allai faire ma proie.

Hardi, je tressaillis et lui tirai du flanc
Cette douce liqueur qui tenait lieu de sang.

SOSIE.

Je suis sans repartie après cette merveille,
S'il n'était par hasard caché dans la bouteille.
Il ne me reste plus avec quoi contester.

MERCURE.

Eh bien! suis-je Sosie? As-tu lieu d'en douter?

. . . .

SOSIE.

Mais moi, qui suis-je donc, si je ne suis Sosie?

MERCURE.

Prends ce nom, si tu veux quand je l'aurai quitté;
Mais devant, défais-toi de cette vanité.

SOSIE.

Certes, à dire vrai, plus je le considère,
D'autant plus ma créance à ma crainte défère;
Il n'a proportion, couleur, marque ni trait
Que le miroir aussi ne marque en mon portrait.

. . . .

En un autre aujourd'hui je me trouve moi-même:
Démarche, taille, port, menton, barbe, cheveux,
Tout enfin est pareil, et plus que je ne veux.
Mais cet étonnement fait-il que je m'ignore?
Je me sens, je me vois, je suis moi-même encore,
Et j'ai perdu l'esprit, si j'en suis en souci.
Ne l'interrogeons plus; entrons. Qu'entends-je ici?

MERCURE.

Traître, où vas tu?

SOSIE.

Chez nous.

MERCURE.

Ah! c'est trop; le ciel même
Ne te pourrait soustraire à ma fureur extrême.

. . . .

SOSIE.

Retirons-nous plutôt. O prodige! ô nature!
Où me suis-je perdu? quelle est cette aventure?

. . . .

Où me suis-je laissé? que suis-je devenu?
Comment peut un seul homme occuper double place?
Moi-même je me fuis, moi-même je me chasse,
Je porte tout ensemble et je reçois les coups.

Je me vais éloigner, et je serai chez nous.
Quel est cet accident ? Retournons à mon maître.

(Acte I, sc. III. — Molière, acte I, sc. II.)

AMPHITRYON.

Traître, qui te croira ? quel esprit si crédule
Ne tiendra comme moi ce conte ridicule,
Que tu sois au logis et que tu sois ici ?

SOSIE.

J'en suis le plus confus et le plus en souci,
Mais il n'est rien plus vrai....

. . . .

Je n'ai pas cru d'abord à cet autre moi-même,
J'ai démenti mes yeux sur ce rapport extrême;
Mais j'ai tant fait enfin, que je me suis connu,
Je me suis tout conté comme il est avenu,
Jusques à me citer la coupe de Ptérèle.
J'ai mon nom, mon habit, ma forme naturelle;
Enfin je suis moi-même, et deux gouttes de lait
N'ont pas, à mon avis, un rapport si parfait.
J'ai trouvé, quand bien las j'ai ma course achevée...

AMPHITRYON.

Qui ?

SOSIE.

Que j'étais chez nous avant mon arrivée;
Je travaillais ensemble et j'étais en repos,
Fatigué par les champs, et là frais et dispos.

AMPHITRYON.

Dieux ! comme il est troublé ! Cette disgrâce insigne
Est le fatal présent de quelque main maligne.

. . . .

Qui t'a battu ?

SOSIE.

Moi-même.

AMPHITRYON.

Et pourquoi ?

SOSIE.

Sans raison.

AMPHITRYON.

Toi ?

SOSIE.

Moi, vous dis-je, moi qui suis à la maison.

. . . .

Celui que je vous dis, ma vivante peinture,
Passerait pour moi-même aux yeux de la nature;
Il m'est pareil de nom, de visage, de port;
Il m'est conforme en tout; il est grand, il est fort,
Et m'a de sa valeur rendu des témoignages;
Enfin je suis doublé : doublez aussi mes gages.

AMPHITRYON.

. . . .

Mais as-tu vu ma femme?

SOSIE.

Ayant fait mon possible
Pour me rendre d'abord votre porte accessible,
Enfin, rompu de coups, j'ai rebroussé mes pas.

AMPHITRYON.

Et qui t'en a chassé?

SOSIE.

Moi, ne vous dis-je pas?
Moi que j'ai rencontré, moi qui suis sur la porte,
Moi qui me suis moi-même ajusté de la sorte,
Moi qui me suis chargé d'une grêle de coups,
Ce moi qui m'a parlé, ce moi qui suis chez vous.

(Acte II, sc. I. — Molière, acte II, sc. I.)

AMPHITRYON.

Le ciel te rie, Alcmène, et soient bénis les dieux
Dont le soin provident me ramène en ces lieux!
Viens-je aussi désiré que je te suis fidèle,
Et t'es-tu conservée aussi saine que belle?

. . . .

Dieux! quels sont ces mépris et ces retardements
Que ta défense apporte à nos embrassements?

ALCMÈNE.

Mais quel dessein plutôt ou quelle humeur vous porte
A me venir railler et jouer de la sorte?

. . . .

Hier, à votre arrivée, avec quelle allégresse
Vous vins-je recevoir et vous fis-je caresse!

. . . .

AMPHITRYON.

Alcmène, est-ce folie ou divertissement?

. . . .

ALCMÈNE.

Je parle sainement.

AMPHITRYON.

Moi, je vins ici hier ?
Tu l'oses soutenir ?

ALCMÈNE.

Vous, et Sosie aussi,

. . . .

De quoi puis-je tenir, sinon de votre voix,
L'agréable récit du fruit de vos exploits...?

. . . .

AMPHITRYON.

Je tai fait ce récit?

ALCMÈNE.

Sosie était présent.

. . . .

Mais désavoûrez-vous une preuve certaine
Dont je vais vous convaincre et me tirer de peine.
Ne tiens-je pas de vous ce riche vase d'or
Dont on vous fit présent? Le nirez-vous encor?

. . . .

Vous me l'avez donné.

AMPHITRYON.

Quand?

ALCMÈNE.

A votre sortie.
Trouverez-vous encore de quoi le contester?
Vous plait-il de le voir? le ferai-je apporter?

AMPHITRYON.

Voyons. Dieux! quel miracle égale ce prodige?

ALCMÈNE.

Apportez, Céphalie.

SOSIE.

Elle est folle, vous dis-je;
Le voici que je porte : il est dans ce sachet,
Fermé de votre main et de votre cachet.

AMPHITRYON.

Le sceau me semble entier. . . . .

CÉPHALIE, *apportant le vase d'or.*

Le voici . . . .

AMPHITRYON.

O Dieu, maître des dieux! divinité suprême!
Sosie, approche; tiens, le voilà, c'est lui-même.

. . . .

Ouvre, romps le cachet.

SOSIE.

Quelle est cette aventure?

. . . .

Et, comme vous et moi sommes déjà doublés,
Ce vase l'est encore, ou nous sommes troublés.

AMPHITRYON.

Hâte-toi.

SOSIE.

Voilà fait. O dieux!

AMPHITRYON.

Apporte, montre.

SOSIE.

Que vous puis-je montrer, si rien ne s'y rencontre?
O prodige inouï! . . . .

AMPHITRYON, *à Alcmène.*

De qui l'as-tu reçu?

ALCMÈNE.

De qui me le demande.

AMPHITRYON.

A quelle heure? où? comment? dis tout de point en point.

ALCMÈNE.

Je vous vais tout conter. . . . .
. . . . Je vous tendis les bras.

AMPHITRYON.

Un si courtois accueil déjà ne me plaît pas.

ALCMÈNE.

. . . . Il fallut manger, nous lavâmes ensemble.

AMPHITRYON.

Et puis?

ALCMÈNE.

Nous prîmes place où le couvert fut mis.

AMPHITRYON.

. . . .
Enfin, après souper?

ALCMÈNE.

Fatigué du voyage...
Vous vous mîtes au lit.

AMPHITRYON.

Je tremble. Achève; après.

ALCMÈNE.

J'en usai comme vous et vous suivis de près.

AMPHITRYON.

Où? C'est ici le point que surtout j'appréhende.

ALCMÈNE.
Auprès de vous. Pourquoi ? quelle est cette demande ?
AMPHITRYON.
Comment ! en même lit ?
ALCMÈNE.
Avec la liberté
Qu'une pudique femme a de l'honnêteté,
Et par la loi d'hymen, immuable et sacrée,
Qui m'y donne ma place et m'en permet l'entrée.
AMPHITRYON.
O malheur !
ALCMÈNE.
Qu'avez-vous ?
AMPHITRYON.
Tais-toi, ne parle plus.
. . . .
ALCMÈNE.
Qu'est-ce ? qu'a mon époux ?
AMPHITRYON.
Horreur de ma maison !
Ne m'appelle jamais de ce funeste nom.
. . . .
SOSIE.
Je ne sais quel caprice est celui de nature ;
J'ignore son dessein ; mais, à ce que je voi,
Vous êtes pour le moins aussi double que moi.

(Acte II, sc. III. — Molière, acte II, sc. II.)

MERCURE, *sous la figure de Sosie.*
. . . . . Qu'est-ce ?
AMPHITRYON.
Ouvre tôt la porte.
MERCURE.
Que veut cet insolent qui heurte de la sorte ?
AMPHITRYON.
Ouvre, c'est moi.
MERCURE.
Qui moi ?
AMPHITRYON.
Moi qui te parle, moi.
MERCURE.
T'exterminent les dieux, toi qui me parles, toi !
Jamais si violent n'éclata le tonnerre.

S'il frappe encore un coup, il mettra tout par terre.

AMPHITRYON.

Comment ?

MERCURE.

Qu'est-ce, comment ? Que veut cet insensé ?

AMPHITRYON.

Quoi ! tout, jusqu'aux esprits est ici renversé ?
Quel dieu de ce désordre a ma maison remplie ?
Sosie !

MERCURE.

Eh bien ! c'est moi ; crains-tu que je l'oublie ?
Achève, que veux-tu ?

AMPHITRYON.

Traître, ce que je veux !

MERCURE.

Que ne veux-tu donc point ? Réponds-moi, si tu peux.
Il pense s'adresser à quelque hôtellerie,
De la façon qu'il frappe, et qu'il parle et qu'il crie.
Eh bien ! m'as-tu, stupide, assez considéré ?
Si l'on mangeait des yeux, il m'aurait dévoré.

AMPHITRYON.

Quel orage de coups va pleuvoir sur ta tête !
Moi-même j'ai pitié des maux que je t'apprête.

. . . .

MERCURE.

Mais si ce malheur même arrive à qui menace ?

AMPHITRYON.

A-t-il perdu l'esprit ? Dieux ! quelle est son audace !
Mais qu'attends-je en ce lieu ? Traître, tu n'ouvres pas ?
Rompons tout, brisons tout, et mettons tout à bas !

. . . .

Connais-tu qui te parle, et sais-tu qui je suis ?

MERCURE.

Ni je ne te connais, ni ne te veux connaître.

AMPHITRYON.

Misérable est le serf qui s'attaque à son maître.

MERCURE.

Toi, mon maître ?

AMPHITRYON.

Qui donc ?

MERCURE.

O le doux passe-temps !

. . . .

AMPHITRYON.

Sosie, ouvre les yeux; quelle est ta frénésie?
Je suis Amphitryon, ou tu n'es pas Sosie.

MERCURE.

Ne l'ai-je pas bien dit qu'il était insensé?
Passe, mauvais bouffon, tu t'es mal adressé;
Passe, laisse mon maître, en l'entretien d'Alcmène,
Posséder le repos qui succède à la peine.

. . . .

AMPHITRYON.

Eh! de grâce, Sosie, ôte-moi de souci:
Tu dis qu'Amphitryon...

MERCURE.

Oui, te dis-je, est ici.

. . . .

AMPHITRYON.

Que résoudrai-je, ô dieux! en ce désordre extrême?
Que ferai-je? en quel lieu s'adresseront mes pas?

(Acte IV, sc. II. — Molière, acte III, sc. II)

AMPHITRYON, *à Sosie.*

De ton audace enfin ai-je tiré raison?
Traître, voilà le toit, la tuile, la maison;
Reconnais-tu la porte et vois-tu la fenêtre
D'où tu feignais tantôt de ne me pas connaître?

UN CAPITAINE.

Vous a-t-il offensé?

AMPHITRYON.

Me le demandez-vous?
Il me veut, l'insolent, m'éloigner de chez nous;
Il me ferme la porte, il me joue, il me chasse,
Et, de cette fenêtre, il m'use de menace.

SOSIE.

Moi?

AMPHITRYON.

De combien de coups ne m'as tu menacé,
Si j'eusse osé heurter, ou si j'eusse avancé?
Veux-tu nier?

SOSIE.

Pourquoi ne le nirai-je pas?

. . . .

Vous puis-je faire injure en vous obéissant?
Vous voyais-je du port et vous parlais-je absent?

N'y suis-je pas allé par votre charge expresse ?

AMPHITRYON.

De moi ?

SOSIE.

Que j'ai laissé parlant à ma maîtresse,
Après l'heureux accord qui vous a réunis ?

AMPHITRYON.

Comment, Alcmène et moi ?

SOSIE.

Dont les dieux soient bénis!

AMPHITRYON.

Es-tu capable encor de cette effronterie ?

LE CAPITAINE.

Que je vous dise un mot : laissez-le, je vous prie.
Les divers accidents arrivés en ces lieux,
Si j'en crois ses discours, sont si prodigieux,
Qu'il serait à propos d'en faire plus d'enquête.

. . . .

AMPHITRYON.

Entrons, et me prêtez et vos soins et votre aide
A chasser de ce lieu l'erreur qui nous possède.

(Acte IV, sc. III. — Molière, acte III, sc. IV.)

JUPITER.

Que m'a-t-on rapporté ? que veut cet insolent,
Qui trouble mon repos d'un bruit si violent ?

. . . .

LE CAPITAINE.

Que voyez-vous, mes yeux ? quelle est cette merveille ?

. . . .

Quelle est cette aventure, et quelle occasion
A jamais excité tant de confusion ?
Le ciel même, le ciel, trompé par son ouvrage,
Ne pourrait discerner l'un ni l'autre visage.
S'il se peut, toutefois, vidons ce différend.

SOSIE.

Le premier est un fourbe, il est trop apparent.

. . . .

LE CAPITAINE.

Pour moi, puisque à ce point chacun reste confus,
Dans ces doutes enfin, l'avis où je m'arrête

Est de suivre celui chez qui la table est prête.
Qui de vous nous a fait préparer le repas?

JUPITER.

Moi, qui vous ai mandés.

LE CAPITAINE.

Nous suivons donc vos pas.

JUPITER.

Entrons.

LE CAPITAINE.

Pour ce rêveur la porte sera close
Qu'il médite à loisir sur la métamorphose.

AMPHITRYON.

Quoi! cet affront encor à tant d'autres est joint?

LE CAPITAINE.

Point, point d'Amphitryon où l'on ne dîne point.

(Acte IV, sc. IV. — Molière, acte III, sc. V.)

SOSIE, *battu par Mercure.*

Je suis mort! au secours! épargnez-moi, de grâce.
Sosie! hélas! ta main sur toi-même se lasse!
Tu frappes sur Sosie! arrête, épargne-toi.

MERCURE.

Ce passe-temps me plaît; j'aime à frapper sur moi.

(Acte V, sc. I. — Molière, acte III, sc. VII.)

JUPITER, *sur un nuage.*

Rassemble, Amphitryon, et possède tes sens,

. . . .

Roi monarque des rois, dieu souverain des dieux,
Pour tirer ton esprit de peine
Et soutenir l'honneur d'Alcmène,
De mon trône éternel je descends en ces lieux.

. . . .

Je suis le suborneur de ses chastes attraits,
Qui, sans l'emprunt de ton image,
Pour atteindre son cœur aurais manqué de traits.

. . . .

CAPITAINE, *à Amphitryon.*

Ce que vous avez craint vous comble d'une gloire
Dont les ans ne pourront altérer la mémoire.

AUTRE CAPITAINE.

Pour tout dire en deux mots et vous féliciter,
Vous partagez des biens avecque Jupiter.

SOSIE.

Cet honneur, ce me semble, est un triste avantage :
On appelle cela lui sucrer le breuvage.

(Scène dernière. — Molière, scène dernière.)

FIN DES NOTES.

TABLE.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imp. de P. Bourdier, Capiomont fils et Cie, 6, rue des Poitevins.

Paris. — Imprimerie de P.-A. BOURDIER, CAPIOMONT fils et Cie, rue des Poitevins, 6.



